

هذه انطلاقة جديدة تحققها « الآداب » بعد أن قطعت في مسيرتها الطويلة المشرقة ستا وعشرين مرحلة .

وقد أصبح صمود هذه المجلة في تأدية رسالتها الفكرية القومية التقدمية ، ومحافظتها على شباب متجدد أبدا ، حديثا مألوفا يتداوله المثقفون في الوطن العربي ، مجمعين على أن هذا الصمود يستمد تبريره من أسباب كثيرة ...

من هذه الأسباب أن المد القومي الذي شهدته الخمسينات والستينات ، والذي عبرت عنه « الآداب » بأقلام طائفة من المفكرين العربيين القوميين ، ينتفض الآن من جديد بعد سلسلة من النكسات والمبادرات الاستسلامية ، ويتخذ له مساراً جديداً على لقاء الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد . وليس أجدر ولا أقدر من هذه المجلة على الاضطلاع بدور مماثل للدور الذي قامت به في فترة المد القومي السابقة .

ومن هذه الأسباب أن « الآداب » من المجلات القليلة ، بل النادرة ، التي حافظت على استقلالها الفكري ، فلم ترتبط بنظام ، ولم تكن لسان حال حكومة من الحكومات ، ورفضت أن ترهن بقاءها أو استمرارها في الصدور بتمويل غير تمويلها الذاتي بدعم من منشورات « دار الآداب » المرتبطة بها برباط عضوي وثيق .

وقد كان من نتيجة هذه الاستقلالية أن ظل الكتاب والقراء محافظين على ثقتهم بالمجلة ، وتقديرهم لها ، وإيمانهم بأنهم يجدون فيها أبداً ، دون سواها ، مجالهم الحيوي في التنفس والتعبير الحر إلى أبعد حدود الحرية .

ولعل هذه الثقة والتقدير هما السر في ازدياد الاقبال على « الآداب » ، بالرغم مما يفترض من منافسة المجلات الثقافية الأخرى التي تتنامى مع الأيام ، وهي منافسة على غير تكافؤ في الامكانيات المادية .

والواقع أن « الآداب » لا تسعى إلى منافسة أية مجلة أخرى ، لأن لها خطاً رسمته منذ صدورها : أن تكون ، في مجال النتاج الأدبي ، شاهداً على عصرها ، وكاشفاً لكل موهبة جديدة في الشعر والقصة والدراسة والنقد ، ودليلاً للقارئ العربي في رحلة البحث عن ذاته .

وهذه المجلة تعتز أبداً بأنها مهد المواهب الأدبية ، منها ينطلق المبدعون بعد أن يمارسوا على صفحاتها كل طاقاتهم في الخلق الفني . وقلتما نجد في أدباء العربية المحدثين من لا يعترف بأنه مدين « للآداب » بانطلاسته الأولى التي بلغ بها صفوف النابهين .

الآداب

في عامها السابع والعشرين

الدكتور سيميل ديش

من أجل هذا ، لا يضير المجسلة ولا ينتقص من قدرها أن « يهجروها » بعض الأقلام التي شهدت النور بين سطورها ، لأن هذه الأقلام تفسح بذلك المجال أمام المواهب الجديدة ، وهو مجال لا يتوفر مثل توفره في « الآداب » . وهكذا تغدو هذه المجلة مدرسة تخرج الأجيال الأدبية المتعاقبة ، وتكرر أن هذا في الحق محل اعتزازنا الدائم .

يبقى أن استمرار صعود مجلتنا يفرضه الالتزام بنشر النتاج الفكري والأدبي الذي يخدم الإبداع الحقيقي الأصيل . فهناك الآن مجالات تروج لآلوان من الانتاج الهجين الذي لا يرتبط بأي جذر من التراث العربي أو التوجه المستقبلي العربي ، بل يستمد معينه من النزعات الشعبية ، أو يشجع اللغة العامية ، أو يقصر همه على اقتباس المذاهب الفكرية الأجنبية ، بحجة التجديد والحدثة ، أو يفسح أوسع المجالات لكل ما يعتبره « تجريبية » ، بالغا ما تبلغه هذه « التجريبية » من العقم أو الشطح الخيالي أو البهلوانية اللفظية . وذلك كله يؤدي في نهاية المطاف ، الى تنفيل الفكر العربي وتهجين الادب العربي ، وإبعادهما عن الالتزام بالهموم الجديدة التي يعانها الانسان العربي .

وواضح أن دور « الآداب » ، تجاه هذا كله ، هو الوقوف في وجه هذه التيارات المشبوهة ، والمحيولة دون أن تعيث فسادا في انتاجنا الثقافي المعاصر الذي هو جزء لا يتجزأ من الاستراتيجية القومية .

وبعد : فإن وعي هذه الحقائق جميعا يدعونا الى أن نولي « الآداب » مزيدا من الاهتمام بما تقدم وننشر ، بالرغم من أن المادة التي تنشرها محكمة ، بعد كل حساب ، بالمستوى العام للانتاج الأدبي ، وهو مستوى يسأل عنه صانعو هذه المادة وليس وسيلتها الاعلامية .

ومع ذلك ، فإن هامش اختيار المادة الاصلح والنشاط التحريري الخاص ينبغي أن يحسب له حساب .

وهذا الهامش هو الذي يتحرك تحرير « الآداب » فيه : وهو الذي تقدم في أطاره انطلاقتنا الجديدة التي نرجو أن يسهم فيها الكتاب والقراء في هذا العام السابع والعشرين من عمر مجلتهم .

بيروت

صدر حديثا :

الذهور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدأ زكريا تامر حياته حدادا شرسا في معمل وعندما انطلق من حي « البحصه » في دمشق بلغافته وسعاله المهودين ليصبح كاتباً ، لم يتخل عن مهنته الاصلية ، بل بقي حدادا وشرسا في وطن من الفخار . لم يترك فيه شيئا قائما الا وحطمه . ولم يقف في وجهه سوى القبور والسجون لانها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارئ الى نهاية هذا الكتاب العجيب ، يشعر بأنه محاصر كالقلم في المبراة . وأنه عار من كل شيء في اقصى صقيع عرفه القدر . ولا يملك شيئا سوى راحته ، يستر بهما وسطه . وهو في وقفته الضالة والمجسلة تلك على رصيف المائة مليون أو اشبه ، لا ينقصه الا اطار في قاعة محاضرات ، وبحاثه في علم « بقاء الانواع » يشير اليه بطرف عصاه امام طلابه ويقول : كنا ندرس يا اولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري في مناطق كثيرة من قرد الى انسان . والآن سندرس كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد . واهله وحكامه يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون .

(محمد الماغوط)

منشورات دار الآداب

من عجب الكوميديا اللبنانية

د. خليل هادي

« رأت في أروقة الجحيم بشرا
لا يعيشون ولا يموتون »

دانتى : « الكوميديا الالهية »

قطار المحطة

ما زال من عام
يراوح في محطته قطار
يفري على الخططين
أشلاء الصغار مع الكبار

في زحمة القتلى
على كفن وتابوت وبئر ضيقه
عانت خطنا يمحي
بين الزمان ولا زمان
عانت خطنا يمحي
بين التوهم والعيان
أعددت للأعمار في الدنيا
جنائز مطلقه

أوغلت في نفق
من الهول الثقيل الى المبيت .
صوت جريح يستجير ولا يجار ،
تفتق الاصدااء

عن شرر يشيع مدى السكوت
أمي العجوز
يعضها ظن ، يرسخه انتظار
وتكاد من جزع تموت

راوغت طول الليل ،
غول مؤامرات واغتيال
يشتف طعم غرائب التعذيب
ممتعة ، حلال ،
وحمدت ذنبا يشتهي
لحم الفريسة

غضة الاعضاء غير مشوّهه ،
وبلوت لسع السوط
في جسد البريء
وعشت في أعضائه المتأوّهه

لو كان يعصم عفة الانثى امتناع
ما غوّرت درب ، مدى الساقين ،
واسعة مشاع
تجتاحها حمى « الحماة » بلا انقطاع

بشر يمدّ لسانه فأرا
ويمخر مزبله
العار أصل طباعه
لن يخجله

السيد المختار
يتقن من صراع الفكر
حالات التشنج في الصريع
يرغي بحب الله والانسان
والقيم التي تلد الحضاره
وأرى فروخ البوم
تنبت في ضمير باع ناره
ومضى يبيع
لحما تبعر في الشوارع
لحم لبنان « المخلّع » و « المنيع » .

أمي تخاف النوم يفتح
ثقل جفنيها على غضب السماء ،
بلى ، بلى ... غضب .. محال ،
يا من تعود أن يريح المتعبين ،
بلا سؤال

ما همّ لو بكت العجوز
ذبيحة بين الذبائح ،
تفتدي جبل الطيوب ،
تجلوه من كيد
تصلب في القلوب .
في البدء لم يفتك أخ بأخيه
لم يهرب من العين الخفية والعليمه
في البدء لم تكن الجريمة !!
لبنان سوف يشدّ يمناه على اليسرى ،
يعود تضمه الأم الكريمة

لِمَ لا أقول :
خوف خفي ينطوي ، ينسل
في صلب الفوارس والوعول
يدوي فيرتجف الحجر ،
يمضي فيبتسم الضجر ،
حرف الرغيف
يشدّ أفواها ثنن ، ثنن
تلهث في مدار .
القي صحابي في المدار على احتقار
يرتد خنجره الى صمتي ،
ويبتلع الوحول
قلب يهمّ ولا يقول .

لِمَ لا أقول :
تتحجر العينان
في صمت يحجره الدهول :
ان الفجائع مزمنه
ان الفنائم
لون ياقوت ، جمان ، ارجوان
وبياض حلم الطفل
يهجع وهو يرضع في امان -
حلم
يولده سواد القلب
يزهر في عروق موهنه
ان الفجائع مزمنه .
أدركت سرّك
يا أبا الهول الذي لا يلتقي
عبر الزمان
سرّاً أصيلاً يستجدّ فيعلمه .

صلاة

ابليس من نار وادم طينة
والطين لا يسمو سمو النار
(بشار)
كلاب تغاوت او تعاوت لجيفة
واحسبني اصبحت الامها كلبا
(المعري)

رتحت ابليس
حمى رثتي ، دخنة ناري
فالتوى الصاروخ
عن اهلي وداري

لست انسى الليل
في صحبة جاري ،
كان جاري ينتشي
بالموت في حضن التراب
وكفى ما خلفت
من جثث الاموات انياب الكلاب
أعطني ابليس قلبا
يشتهي موت الصحاب
أعطني ابليس قلبا
يشتهي الموت النهاب
وكفى ما خلفت
من جثث الاموات انياب الكلاب

أعطني قلبا يطيق
ان يرى جسمي سميئا في الزوايا
ويرى جسمي صريعا في الطريق
وكفى بالجامح اللجوم
ان يبلو فراغا
يتلوى فيه من ضيق لضيق
أعطني ابليس قلبا لا يهاب
جبلا يغمره هول المهاوي
وجنون الجن يحتلّ كهوفه
علتي القى خلاصا
من قطع يتفانى حول جيفه
عله يملك اكباد الضحايا ،
يتفشى لطخا صفرا وزرقا في بقايا
من جسوم شوتت قبل الوفاة
وتعالت نخوة الفرسان
عن غلّ الخفافيش الطفاة

أعطني ابليس قلبا
لا تفشيه الظنون
وانخطافات الجنون !
طالما عاينت اعمارا تهاوت ،
تتجلنى
في مدى عمري تغنّي تتملى
بركات الكون
ينبوعا وشمسا ودراري
ودويّ الجوهر الوهاج
في وعر البراري
ومواني فضة يمزرها
زهو السواري

اعطني ابليس لبا يتعري
من ظلام لامع يطفو على وهج السراب
اعطني ابليس قلبا
يشتهي الموت التهاب
وكفى ما خلقت
من جثث الاموات انياب الكلاب .

* * *

بلاد الغربتين

في مطار عربي خلال الاحداث الجارية في لبنان

جبهتي ، لوني ، لساني ، ويدي
خلعت حولي
مناخا عربيا ، صافيا
من بلدي

* * *

وتهاوت عبر اشداق الخفير
بين عيني
ملفات من المكر الاجير
واكتوت اذني
بغصات البلاغه
وصراع بين لفظ اعجمي عربي
في الصياغه .

ليس لي في الارض
درب ، موطن ، سقف ، سرير
فانني حظ الاسير .
اسعفي يا طعنة
ترحم شلوا يتدلى
ويدا تخفي جبيننا
يتقي : « كلا وكلا ثم كلا »
وعيوننا تتملى
من مطلات الحصار
طائرات ومطار .
اسعفيه فاحما جهما كسير .
غريبه في مطاوي غيب
يمضي ولا يدري
الى اين واين
حسبه ان تطلقه
من جحيم في بلاد الغربتين .

* * *

في الجنوب

جولي سبايا الارض
في ارضي

وصولي واطحني شعبي
جولي وصولي
واطحني صلبي
لن يكتوي قلبي
لن يكتوي قلبي ولن يدمي
تنحل حمى العار
في غيبوبة الحمى
لن يكتوي قلبي ولن يدمي
قلبي الاصم الابكم الاعمى

المنام

يمتد طول العام بعد العام
في المنام
تمتد فيه طرق طويلة طويلة
يفتال عمري تعب
يعتصر الاعصاب والعظام
وحين اصحو من دوار
اتقي سيوله ، خيوله وغوله
ابلو مدار الزمن المهدور في المدى
ابرّاج دنيا من نسيج الوهم والصدى

اللفظة البسيطة

اللفظة البسيطة
اللفظة البسيطة
تصلبت والتهمت
والتهمت عيني حين التهمت
صحو المدى ، والظل والهجير
لم تبق لي من موطني الكبير :
ثلوجه ، مروجه ، خليجه ، محيطه
ما خلقت ذبابة
حطت على خريطه

* * *

اللفظة البسيطة
اللفظة البسيطة

ارض الوطن

اغمضت عينيك على رماد
اغمضت عينيك على سواد

* * *

تغور في ارض بلا سرير
غصّاتك المريره

مقابلة أربيش مع : الشاعر أبو سلمى

رحلة الشعر من الشعب .. واليه

حديث أجراه :

ماجد السامرائي

وانسانها .. وانما بما كان لهذا الشاعر في الحياة ، الاجتماعية والنضالية ، من دور بارز .. كان خلال سنواته التي بدا بها الشعر والنضال ، في الكلمة - الموقف .. وفي الواقع - الفعل ، يعي معنى الاستشهاد ، ويعرف ما قد تجرّه الكلمة الصادقة على صاحبها من عذاب ، خصوصا وهي تقال في حضور وجود محاط بشتى الحراب .

ولكن هذا لم يدفع بالخوف ، او الخور الى نفس « أبو سلمى » ... فكان في العمق من وجود هذه الامة التي ما أن خرجت من ليل الاضطهاد العثماني الثقيل حتى وقعت في برائن التجزئة .. فاذا هي تتوزع أشتاتا ، وتنقسم على نفسها ، أو تقسم عنوة . وكان كل ذلك التاريخ الذي عاشته الامة .. تاريخ الوحدة القومية ، والابداع الدال على شخصيتها الحضارية ، والشموخ الانساني .. يتراجع ..

كل هذا كان قد تجسّد في وعي ورؤية « أبو سلمى » الشاعر ..

ولعل فرادة « أبو سلمى » هي في انه لم يقف أمام هذا التاريخ كبعض من وقف : يبكي ويستبكي على المجد المضاع ، انما جعل كل ذاك التراث المشرق في حياة امته .. وكل مجدها وتاريخها في حركة وعيه وهو يكتب عما ينبغي ان يفعل الانسان اليوم ، من ثورة على الواقع الرديء ، الى نسف للجسور التي تربط خونة الامة بأسيادهم . ولم تكن صرخات الغضب التي كان يطلقها من عمق ذلك الليل الاستعماري الذي خيم على الشعب والامة الا اللهيب الذي زاد نار الثورة اشتعالا . (من قصيدة من مثل « لهب » ، القصيدة التي كتبها العام ١٩٣٦) لم تكن مسألة هينة وهي تنطلق من شاعر في مواجهة التردّي العربي ، والثورة على « الملوك » الذين لم ير الشاعر فيهم غير « عبيد » .

عن رحلة الشعر : من الشعب .. اليه .. بعد ان تحدث « أبو سلمى » عنها شعرا (تمثل فيه الموقف) .. يتحدث عنها ، هنا ، بلغة التاريخ .. والتقويم لذلك التاريخ .

من دمشق . الى بيروت ، الى بغداد .. وفلسطين هي المحور : ذلك كان مسار رحلة التكريم للشاعر « أبو سلمى » عبد الكريم الكرمي ..

في هذه الرحلة ، كان « أبو سلمى » يقف امام جموع محتشدة من الشعراء والادباء ، تنتمي الى جيلين من الحياة والادب : جيل يقترب منه عمرا .. وجيل شاب ، جديد الحياة ، جديد العطاء . غير ان الجيلين لم يتفقا على قضية من قبل كما هما متفقان اليوم على ما لهذا الشاعر من مكانة في الحياة ، والنفس ، والشعر .

ولعل « أبو سلمى » ، وهو يقف مثل هذا الموقف ، يفارن ما يجري له من احتفاء وتكريم ، بما فعل هو ، عبر هذه المسيرة الحياتية - الشعرية ، ليحظى بهذا . فليس ما جرى له من تكريم واحتفاء غير صدى لما هو حقيقة . فهو ليس اليوم فقط في « دائرة النور » .. انما هو فيها منذ ان بدأ ثورة الحياة من خلال الشعر .. في اوقات ساوم فيها الكثيرون ، وهادنوا ، فعاشوا حياة رضية ، كسبوا فيها العيش ، وخسروا الحياة ، كسبوا « الوجهة » - في أرذل أشكالها - وخسروا الشعب . اما « أبو سلمى » فقد سار بالاتجاه المعاكس لهذا التيار : فكسب الشعب ، وكسبه الشعب .. دون أن يقترب من حاكم ، مهما بلغ .

ينتمي « أبو سلمى » الى جيل له عمق التاريخ في الحياة .. وله نكهته أيضا .. لا بأعوامه السبعين التي يحملها بروحية متفائلة ، تتفتح على مستقبل رحب للامة

أما اعتبره تكريماً للقضية الفلسطينية أولاً ، والشعب الفلسطيني أيضاً .. هذا الشعب المكافح الذي يجسد الألم العربي ، والهَمَّ العربي كله . لذلك ما اعتبرت يوماً التكريم لإنسان ، بل لفكرة .. لموقف . والشعر الذي يلتزم بقضايا شعبه يعتبر جزءاً من تاريخ هذا الشعب . والكلمة التي يحافظ على شرفها ، تماماً كما يحافظ على شرف الشعب . لذلك فإن هذا التكريم هو لفكرة : ولموقف . ولشعر ملتزم .

*** وهذا هو ما أكدته جميع الكلمات والبحوث التي القيت في المهرجان . وهذا ما يدعونا للعودة إلى المرحلة التي بدأت بها خطك الشعري هذا . حبذا لو تعود بنا إلى « البدايات » التي منها تشكلت هذه النواة الشعرية - الثورية ، بهذا الموقف الملتزم .**

— إنها مرحلة طويلة ، وقاسية .. ولا أستطيع أن أحدث عنها طويلاً ، مع أن الأمر يستدعي وقفة طويلة .

عندما ولدت في طولكرم ، بفلسطين — وهي مركز قضاء بني صعب — كان ذلك في أيام الحكم العثماني .. في أواخر أيام ذلك الحكم . فتحت عيني — وإذا بضباط عثمانيين يأخذون والدي ، الشيخ سعيد الكرمي .. ولم أعرف إلا بعد مدة ، عندما سألت عنه ، أنهم أخذوه مع أحرار العرب للمحاكمة التاريخية (محاكمة علي العرفية) بأمر جمال السفاح .. فحكم عليهم بالإعدام .. وحكم علي والدي كذلك .. ولكن بسبب كبر سن والدي، وصفته العلمية (كان شيخاً عالماً ، كبير السن) أبدل حكم الإعدام عليه بالحكم المؤبد .. فأعدم رفاهه ، بينما سجن هو في دمشق سنتين وستة أشهر ... ثم انتهت الحرب العالمية (الأولى) ، وكنا نفكر بفجر الحرية والاستقلال والوحدة العربية .. وعاد والدي إلى طولكرم .. وإذا بالهموم تبدأ من جديد ، وإذا بدول الحلفاء تقسم البلاد العربية وتتآمر عليها .. وإبتداً النضال من جديد ..

*** ومن هذا الواقع .. من داخل هذا الهم ، كان هناك رفاق آخرون لك ، في الشعر والنضال .. طالما حدثتنا عنهم شعراً .. حبذا لو نتوقف هنا قليلاً عند هذه المرحلة .. عند هؤلاء الأشخاص الذين رافقوك في الحياة ، والنضال ، والشعر ، والهَمَّ ..**

— قبل أن أصل إلى هذه النقطة ، أريد أن أقول : أنني درست في دمشق .. وجاء والدي نائباً لرئيس المجمع العلمي فيها .. وفي دمشق تكوّنت النواة



*** أبو سلمى : وأنت تقف اليوم أمام السبعين ، وأمام هذا التكريم الذي يجري لك ، في العراق ، كما جرى في بيروت ودمشق ، أريد أن أسأل : بأي شعور تستقبل كل هذا ؟ .. وهو ما يؤكد أهمية الاتجاه الذي اتخذته في شعرك ، في حياة الأجيال ، كما يؤكد أهمية الكلمة ، التي كتبتها ، أو قلتها ، على سعيد الحياة الثورية العربية ؟**

— لا أدري لماذا ذكرت: أيها الاخ ، « السبعين » ؟! لأنني أؤمن أن السنين تتساقط أمام الشعر والنضال في سبيل وطن ، وفي سبيل شعب ..

أنت ترى أن هذه الاعوام الثقيلة التي تحمل تاريخ مأساة وشعب ، لم تزل مثقلة أيضاً بالمأساة ، وتاريخ الشعب ، وتاريخ النضال . وستبقى هذه الأيام ريتاً بما ذكرت حتى يعود الشعب إلى وطنه ، ويعود الوطن جزءاً من الوطن العربي ..

لذلك إذا استقبلت التكريم ، في بيروت من قبل اخواني وأهلي .. وفي دمشق أيضاً .. وفي العراق ،

بينهم - يحبون العمال فسي مؤتمراتهم .. كما نحبي
الفلاحين ، وسعيانا هو محو الحيف والظلم عنهم .

● النقطة الرابعة : لم تنسنا قضية فلسطين ، ولا
هم فلسطين - وهو يشغل كل النفس وكل القلب -
هموم الوطن العربي . من خلال صراع فلسطين شاركنا
اليمن في مأساة حكم الامام ، ومصر في مأساة الحكم
في ذلك الوقت .. البلاد العربية كلها كنا نشاركها
همومها .

● النقطة الاخيرة هي اننا - او الشعراء في ذلك
الوقت - كان الشعور عندهم انسانيًا . متعلقًا بالانسان .
لذلك ترى التربة الفلسطينية - نحن نشأنا غراسا على
التربة الفلسطينية - في شعرنا تربة عربية الجذور ..
انسانية الاغصان والظلال . لذلك ترى في اشعار الشعراء
في ذلك الوقت كيف كانوا يدافعون عن حرية الانسان ،
لان الانسان لا يمكن ان يستعبد ، ولا يمكن لشخص ان
يكون طريقا لاستعباد آخر . وقد كان هذا صراعا ايضا .
قد يكون الآن بسيطا ، كما يبدو ، ولكنه ، في وقتنا ،
كان صراعا مريرا ، لان الزعماء التقليديين ، او بعضهم ،
كانوا يعلنون : « ان مصلحتنا هي مع مصلحة بريطانيا ،
لأننا على طريق الهند ، والهند هي درة التاج البريطاني » .
كانوا يقولون هذا في الاحتفالات الكبرى . بينما يقف
الشعراء ، في ذلك الوقت ، يقولون : « نحن لا يمكن ان
نساعد بريطانيا على استعباد آخرين ، وان الهند هي
« درة هندية » لا درة من التاج البريطاني » .

من ذلك الوقت - واسمح لي ان اقول - كان
للشعراء دور طليعي ، ليس فقط في فلسطين ، بل في
الشعر العربي ، حول هذه الاهداف .

✳ واي اثر كان كل هذا يحدث في
نفوس الجماهير ، وفي واقعها ؟ كيف
كانت تستقبل شعرك وشعر رفاقك
المتحمسون حول هذه الاهداف ، السائر
ضمن هذه التوجهات النضالية - القومية
- الانسانية ؟

- نحن من الذين يؤمنون ان الشاعر الذي يعبر
عن احساس شعبه - لانه ابن هذا الشعب - يتجاوب
معه شعبه ..

كانت القيادات لا تسير مع هذا الشعب .. وهي
مقصرة عن اهدافه ، وعن ثورته .. لذلك كنا نقول :
القيادات يجب ان تسمو الى الشعب .. وتعلم من
الشعب . لذلك قد تتعجب كيف كان هذا الشعب يتقبل
اشعارنا ، سواء كان ذلك في المؤتمرات ، او في الاحياء ،
او في الاجتماعات . وكثيرا ما قابلت بعض الثائرين في
ثورة (١٩٣٦ - ١٩٣٧) - وهذا ما اعتز به - .. تجد

الثانية : من اساتذة ، ومن موقع دمشق القومي .
وحضرت كيف ذهب الامل العربي واتى الفرنسيون الى
دمشق .. وكنت طالبا في مدرسة ابتدائية فيها . بعد
ذلك درست الثانوية في دمشق ايضا .. والهموم الكبيرة
الثورة في دمشق ضد الفرنسيين والاحتلال (الثورة
الكبرى) ، ثم عدت الى فلسطين ، اثناء الدراسة
الثانوية بسنة في السلط ، بالاردن .. ولكن عندما
عدت الى فلسطين كان اللهب يشتد في هذا القطر ..

ذكرت هذا لشيء واحد : ليست همومنا
فلسطينية فقط .. وانما همنا هو الهم العربي الكبير .
وهم فلسطين هو هم عربي كبير .

هذه الناحية اذكرها قبل ان اصل الى الجواب
على سؤالك ..

في فلسطين - وكنا في مطلع الفتوة - تصادقنا
مع رفاقنا الشعراء . ومع آبائنا الشعراء الكبار ، وسرنا
معظم الرحلة - كنت أنا وابراهيم طوقان ، وجاء
عبد الرحيم محمود تلميذا لابراهيم ، يلتحق بالركب -
عشنا هذه الفترة معا في فلسطين .. عشنا شعرا وحياة
وقضية ، وظهر كل هذا في شعرنا في ذلك الوقت .

أريد ان أشير الى نقاط اساسية في تلك المرحلة :

● النقطة الاولى . وهي مهمة في نظرنا : **الالتفات
الى الشعب** . في عصرنا كان الزعماء التقليديون ،
والشعراء التقليديون ، يلتفتون الى الملوك والرؤساء ..
والزعماء التقليديون ، والملوك ايضا ، كانوا يلتفتون الى
« الصديقة » - كما يصفونها - وهي : الدولة المنتدبة ،
بريطانيا . فكانوا يوجهون النضال ضد اليهود كيهود
فقط . اما الشعراء فقد وجهوا النضال ضد الاستعمار .

● وهذه هي النقطة الثانية :

قبلنا . حين كان يحصل خصام بين العرب
واليهود ، تأتي الحكومة البريطانية « حكما » وتظهر
نفسها على انها « الحكم المنصف ، المستقل » .. ولكنها
كانت ، من وراء ذلك ، تسعى ، مع الصهيونية ،
لاستلاب فلسطين ومحو الشعب الفلسطيني . لذلك
كان للشعراء دور في التوجيه الى الخصم الاساس ،
وفي التنبيه الى الاعيب الاستعمار .

● النقطة الثالثة ، التوجه الى افراد الشعب ، والى
الحركة العمالية والفلاحية . كان الفلاحون يشكلون معظم
الفلسطينيين ، والعمال حركة ناشئة .. فكان للشعراء
دور في توجيهه وتحريض العمال والفلاحين ، والسعي
والحث على تغيير اوضاعهم السيئة ، لان في تغيير ذلك
تغييرا للمجتمع . ولذلك فان المؤتمرات العمالية التي
كانت تعقد في ذلك الوقت ، اعتبرها مؤتمرات طليعية ..
وكان الشعراء الفلسطينيون - وكنت لحسن الحظ من

ثائرا . لا أعرفه : كان في جبال رام الله ، أو القدس .
أو جبال نابلس ، يخرج من جيبه قصيدة من قصائدي ..
اعتبر هذا هو التكريم .. انني متجاوب فعلا مع
هذا الشعب .. وانني ابن هذا الشعب .

* هذا الاستقبال الجماهيري لشعرك ، بأي اتجاه اثر عليك ؟

— هذه رحلة طويلة .. هذه الرحلة الطويلة التي
سرت بها ما خرجت يوما عن طريق الشعب ، وما كذب
احساسي ، أو خالف احساس هذا الشعب . لذلك ،
فان هذا التاريخ الطويل كان سائرا في طريق صحيح .
ولو لم يكن صحيحا لما كنت اجد له صدى الآن .. في
أبنائنا ..

هذا ارضي ضميري ، بأنني صادق في احساسي ،
وانني صادق في عدم القاء الكلمة العربية الفلسطينية
على الارض ، أو على اعتاب احد ، أو في الوحل .
صننتها لانها قسم من الشعب ..

فاذن ، هذا الشعب المناضل ، الشجاع ، الذي
يعيش قضيته الملتزمة ، والذي لم يساوم عليها بالرغم
من مؤامرات عالمية كبرى ، داخلية وخارجية .. عربية
وأجنبية ، يقف صامدا . هذا ، أيضا ، يبعث بي الامل
في أن أسير معه الى النهاية .

* بمعنى ان الشعب كان هو مدرستك الاولى .. منه قبست جمرات الكفاح ، واعلنت الكلمة الجريئة المعبرة عن روح هذا النضال ..

— هذا الكلام لك .. أنت ترى ما تراه .. انا ذكرت
احساسي وشعوري ببساطة ، كبساطة شعبي ..
واضحة ، صادقة ، ملتزمة .

* حين نعاود قراءة شعرك ، نلاحظ
فيه الجراءة على قول الكلمة الثائرة ،
الصريحة .. وهي قضية لم تكن سهلة
في الفترة ، أو الفترات التي قلتها
فيها .. لما سادها من اضطهاد ، وقمع ،
ومصادرة .. للانسان ، والكلمة الحرة
الشريفة .

— هذا صحيح . قد يكون بعض اخواننا ، أو
بعض الناس ، انتابهم الضعف .. وذهبت كلمتهم الى
موضع آخر ... مع الاسف صارت الكثير من الكلمات
شعارات : ليس لافراد ، بل لحكومات .. شعارات
زائفة . فالكلمة الزائفة سارت مع هذا الجو . ولكن
هذا كله زبد يذهب جفاء .. وتبقى الكلمة الصادقة ،
الصحيحة غير المزيفة ..

ان العطاء يجب أن يعطى دون انتظار ثواب أو
جزاء .. بالعكس ، في البلاد النامية ، الساعية الى
الحرية ، يجب على الشاعر أن ينتظر من الكلمة الشريفة
جزاء وعذابا .. ويجب أن يتقبله بسرور ولذة ، لانه :
بهذا ، انما يدافع عن فكره ، ويدفاعه عن فكره يدافع
عن شرف شعبه ووطنه ..

* لأنهما الخالدان ...

— تفنى الزعامات واشباهها

والخالدان : الشعب والوطن ..

* هذا ما قلته من قبل .. وتؤكدته اليوم ..

بغداد



لوزو وحش على قبة الكرخ

عبد الكريم الناعم

هو الفارس العربي له قامة من نخيل ،
وكفتا فرات ،
ووجه تفلتت عليه الحروب ،
ورؤيا ...

لأن اللقاء اختراق .. يعود الضياء ،
لأن اللقاء اشتعال .. تفتح ورد « الشام » على
قبة « الكرخ » ،
وفي « مرجة الشام » يكبر نخل العراق .
لأن الدم فينا تغرب سبعا ..
تطالع فينا البروق رؤاها .
هو البعث بدءا يمد ذراعا من « التمر »
و « اللبن » العربي ،
هو البعث نسفا يفور ،
ففي كل بيت له أمنيات
وصبح اختراق .
هو البعث يقرأ :
أتا التقينا ..
وفي الجرح خوف ،
هو البعث يعلن :
أتا ابتدأنا ..
وفي العين دمع ،
فخلتوا المهار ،
الفجائع كانت طريق الجراح ،
وردوا المدار ،
السنابك وقع الهزائم فينا ،
أهل صحوة ؟
أهل يقظة ؟
وبغداد وجه دمشق ،
وكل الدروب الى قاسيون

حمص

لأن اللقاء شهود .. تبرج نخل العراق على ضفتي
« بردى » مستهما ..

لأن اللقاء اشتعال .. تفتح ورد « الشام » على
قبة في « العراق » .

هي الخيل تعبر ،
تعدو .

يفك الوثاق ،

ويشرع رمح اقتحام ،

وأهل فلسطين يأتون من كل فج :

هو الحج بالقبلة ، الجسد المستفز

بكل الوصايا ،

أنا الهجرة من « قاسيون » الى زهرة في « الجليل » .

العصافير كانت شهود الولادة ،

كل العصافير تحمل نارا .

وتلك المناقير تخترق الموت فترسم

« بغداد » على القلب .

و « بابل » تفتح كل الخزائن « للقدس » ،

تجيء المهار مع الموج ،

و « دجلة » يعبر « صيقتين » ،

« الفرات » على غارب الجرح يحمل

مجمرة من رصاص .

دمشق تضيء .

هو الفارس العربي على « قاسيون » ،

وبغداد قوس ،

هو البعث يخرج من أمسيات الحداد ، وينصب من

« كرخها » الى « ساحة الشهداء » احتفالا بالوانه

السبعة ،

يهزج بالرهج العربي الجريح ،

ويلقي المسافة ،

يطلق « بيروت » من أسرها الدموي ،

بعيد « لياقا » الحزام المذهّب ،

قبر « جمال » المحاصر يقرأ :

« أتا فتحنا الحساب » .

هو الفارس العربي على « كربلاء » يمد « لمكة »

سيفا عليه تمر الصواعق قبل الدماء ،

« نجيب محفوظ: الرؤية والأداة »

سليمان فياض

وواضح أن كتاب هذه الأبحاث لا يبحثون أدب نجيب محفوظ وأبداعه . بقدر ما يبحثون عن فكرهم مفروضا على نجيب محفوظ وأدبه . ولا تفرض على نجيب وأدبه التيارات السياسية وحدها ، ولكن أدبه يتخذ أيضا حقلا للتجارب ، لمختلف المذاهب النقدية في صورتها المتفرقة ، ويصبح هدف الدراسة ومنطقها إثبات مذهب الباحث قبل دراسة أبداع الكاتب . كما يتعرض نجيب وأدبه لكثير من محاولات استعراض عضلات الكتاب الذين يهدفون إلى إثبات ذواتهم ، وتسديد أسهمهم إلى هدف يستحق أن يتسابق المتبارون إلى أصابته .

ثم يقول الدكتور عبد المحسن : « نتيجة لهذا كله فإن أحكاما عامة تلبي تصورات كثير من الباحثين والدارسين عمت على نجيب محفوظ وأدبه . بحيث أصبح مثلا رائدا للوطنية والتقدمية ابتداء من رواية « عبث الأقدار » ومرورا بكل إنتاجه . وأجبرت روايات الكاتب على الخضوع لهذه التصورات ، فإذا كتب نجيب محفوظ عملا لا يبدو ولا يريد أن يخضع للتصور الذي فرضه الناقد والدارس على الأديب ، ضاق بنجيب وأدبه ، وبدأ يخلع عنه ثوب الريادة الذي ادعاه له في البداية ، بل تحول إلى زجره ، لأنه عجز عن الدخول في الإطار الذي فرضه عليه » (ص ٨) .

وهذه المزالق التي وقع فيها الباحثون والنقاد ، يرى الدكتور عبد المحسن ، أن نجيب محفوظ نفسه قد ساعدهم على الوقوع فيها « وذلك نتيجة لما كرره أكثر من مرة ، من أن لكل ناقد الحرية في أن يحكم على أدبه كما يحلو له » ولأن « أديبنا الكبير لا يتصدى للرد على ناقد ، إلا إذا اتخذ هذا الناقد موقفا مضادا منه ومن أدبه » ، « فهو مثلا لا يجد مانعا من أن يجعل الدارسون من كل إنتاجه الأدبي من بدايته إلى نهايته . . محاولة لمقاومة الاستعمار والدعوة إلى الاشتراكية ، بل يساهم بنفسه أحيانا في بعض أحاديثه في تأكيد هذا المعنى » (ص ٨) .

بين الكتب القليلة الهامة التي صدرت في العام الماضي ، كتاب عن « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » للدكتور عبد المحسن طه بدر الأستاذ بأداب جامعة القاهرة . بل إنه في تقديري أهم ما صدر من كتب الدراسات النقدية منذ عدة سنوات .

ولا ترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه عن نجيب محفوظ الذي جرى العرف على تنصيبه عميدا للقصة العربية الحديثة ، فما أكثر ما كتب عن نجيب محفوظ من مقالات ودراسات وكتب ، وما أجري معه من حوارات وأحاديث ، قبل هذا الكتاب . وإنما ترجع الأهمية إلى أن الدكتور عبد المحسن قد تغادى جهده المزالق التي وقع فيها دارسو أدب نجيب محفوظ على مدى يزيد عن ثلاثين سنة ، والتي ساعدهم نجيب محفوظ نفسه على الوقوع فيها ، بل أن الدكتور عبد المحسن حاول في كتابه إلى جانب التنبيه إليها ، مناقشتها وتفنيدها بنظرة موضوعية هادئة ، تمزز منطقها بالدليل .

وقد حدد الدكتور عبد المحسن هذه المزالق التي وقع فيها الدارسون والنقاد بأن « كثيرا من الأبحاث التي كتبت عن نجيب محفوظ كانت في الأصل مقالات كتبت في المجلات والصحف ، وتتناول زاوية واحدة خاصة ، وتخضع للتناول السريع والنظرات الجزئية » (ص ٧) . ولأن نجيب محفوظ يحتل مكان الصدارة في مجال أدبنا الروائي ، اندفعت التيارات السياسية المختلفة « إلى تبنيه وادعائه كجزء من صراعها السياسي . وبعد أن عانى نجيب محفوظ في بداية حياته فترة طويلة من التجاهل (سائر سنوات الثلاثينات ومعظم سنوات الأربعينات) ، ثم تعرض للرفض باعتباره معبرا عن البورجوازية ، أصبح الآن يتبنى من أغلب الاتجاهات التي تمتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار . فنحن نلتقي به عند باحث وقد صورته كاتب الاشتراكية الأولى الذي وقف حياته وإنتاجه للدفاع عنها ، كما نلتقي به عند باحث آخر وقد أصبح كاتب الإسلامية والروحانية .

وكذلك ترجع أهمية كتاب الدكتور عبد المحسن « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » الى جدته وجدته ، فقد حدد المؤلف أهدافه من كتابه ، وأفصح بأقوى منطق وبيان عن منهجه . وعلى طريق الهدف والمنهج طرح الدكتور عبد المحسن عدة تساؤلات لتكون دراسته اجابة عنها .

اما الهدف من الكتاب ، فهو « محاولة لتبين مسار تطور الرواية العربية الحديثة في مصر .. بعد الحرب العالمية الثانية » من خلال « انتاج الاديب الكبير نجيب محفوظ .. فهو أغزر كتاب الرواية وأكثرهم تنوعا في أدبنا العربي ، وتنوع انتاجه لا يقتصر على مضمون هذا الانتاج فقط ، ولكنه يمتد ليشمل أدوات التعبير في هذا الانتاج أيضا » . وهو أيضا « محاولة تحديد الصلة بصورة دقيقة بين رؤية الاديب للحياة والانسان وبين الاثر الادبي الذي يبده » . وقد اختار المؤلف نجيبا وأدبه مجالا لهذه المحاولة ، لانه يعتقد ان « رؤية الاديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا في اختيار الاديب لموضوع العمل الادبي ومضمونه فحسب ، ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر بها الاديب عن مضمون عمله الادبي » . وحتى يبلغ المؤلف غايته من دراسته ، طرح في مقدمته عدة أسئلة ، ليحاول ان يجيب عليها أو على بعضها : « هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ، أم انه يصدر في انتاجه الادبي عن مواقف في الكون والحياة قد تنفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى رواية ؟ واذا كان لنجيب مثل هذه الرؤية : فهل هي رؤية أصيلة ، أم رؤية سطحية وتقليدية ؟ وما هي العناصر الثابتة والمتغيرة في هذه الرؤية ؟ وهل تغطي هذه الرؤية كل أعماله الابداعية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مرّ بفترة كان يظن فيها ان للادب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ .. وما اثر الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ » .

ويعترف الدكتور عبد المحسن ، بصعوبة معالجة هذه الفروض في سائر انتاج نجيب محفوظ ، بصورة علمية دقيقة ، ولذلك جزأ دراسته الى ثلاثة اجزاء ، هذا الكتاب هو الجزء الاول منها ، ويتجاوز بفهارسه خمسمائة صفحة ، جهد فيها ليرصد الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ ، من خلال مقالات نجيب الفلسفية الاولى التي كتبها في الثلاثينات وحتى عام ١٩٤٥ وبلغت عدتها سبعة وأربعين مقالا ، وقصصه القصيرة الاولى التي نشرت في مجلات : السياسة ، المجلة الجديدة ، الرواية ، الرسالة ، مجلتي ، الثقافة ، الساعة ، ١٢ ، كليبواترا ، ولم تنشر بعد في كتاب . وقد كتب نجيب هذه القصص في الفترة نفسها التي كتبت فيها مقالاته ،

وبلغ عدد هذه القصص خمسين قصة ، ثم من خلال مجموعة نجيب القصصية : « همس الجنون » ، وبواكير انتاجه الروائي . وتشمل هذه البواكير روايات : عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة (فضيحة في القاهرة) ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، السراب ، ثم اخيرا بداية ونهاية (١٩٤٩) التي بلغ بها نجيب ، كما يقول المؤلف ، نضجه الفني .

بحثا عن رؤية نجيب ، وعن علاقة هذه الرؤية بأدواته الفنية في قصصه القصيرة ورواياته الاولى ، قسم الدكتور عبد المحسن الجزء الاول من ثلاثيته عن نجيب الى خمسة أبواب : جذور الرؤية والبدايات الفنية (المقالات ، همس الجنون ، قصص الدوريات) ، والرؤية الوهمية (عبث الاقدار ، رادوبيس) ، الصلة بالواقع (كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة) ، نحو الواقعية (خان الخليلي ، السراب) ، الواقعية (زقاق المدق ، بداية ونهاية) .

قد تكون العناوين والتقسيمات غير ذات أهمية بالنسبة للمعطيات الحقيقية التي قدمها عبد المحسن في كتابه ، بل فلنقل بالنظر الى الاكتشافات التي قدمها لنا عبد المحسن ، في دراسته ، بموضوعية ودقة وصبر ، لتحليل نجيب ، وفكره ، وفنسه ، أو ، فلنقلها على مضض ، لتشريحه بمبضع جراح . وأول هذه الاكتشافات هي العناصر الثابتة في رؤية نجيب محفوظ ، وهذه تكشف عنها « مقالات نجيب الاولى التي تمتد على مدى خمسة عشر عاما ، وتبدأ بمقال : احتضار معتقدات ، وتولد معتقدات ، الذي نشر في المجلة الجديدة في اكتوبر ١٩٢٠ ، وانتهاء بمقالته : القصة عند العقاد ، التي نشرت بمجلة الرسالة في أغسطس ١٩٤٥ » . وثانية هذه الاكتشافات العناصر المتغيرة في رؤية نجيب ، وهذه قد ترك الدكتور عبد المحسن مهمة الكشف عنها « لرواياته نفسها » . وثالثة هذه الاكتشافات هي اثر هذه الرؤية النجيبية بالعناصر الثابتة والمتغيرة في أدوات نجيب محفوظ الفنية في قصصه القصيرة التي لم تنشر في كتب ، والتي نشرت في كتب ، وفي روايات البواكير الاولى ، لغة واسلوبا ، وبناء ووسائل قص . ورابعة هذه الاكتشافات هي تتبع المنابع الاولى لروايات نجيب محفوظ في أقاصيصه التي لم تنشر ، والتي رصد الدكتور عبد المحسن عدة قصص منها كانت حكاياتها هي النواة الاولى ، أو الملخص الاقصوصي لروايات تالية ، كما رصد بعضا من صور ومواقف وتعابير هذه الاقاصيص التي لم تنشر ، وتكررت في روايات نجيب فيما بعد . وهذه المعطيات والمكتشفات على صعيد الرؤية والفن القصصي تكفي في حد ذاتها لتجعل من كتاب عبد المحسن : « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » واحدا من أندر الكتب وأقيمها التي

عرفتها الثقافة العربية في السنوات الأخيرة .

يبرر المؤلف اهتماماته بمقالات نجيب ، لكشف جذور الرؤية الثابتة فيها بتبرير يحتاج حقا الى المناقشة : « الذي يدفعنا الى الاهتمام بهذه المقالات ان المؤلف كتبها في بداية شبابه (وهو في العشرين) ، واستمر يكتبها حتى وصل الى مرحلة الرجولة (في منتصف العقد الثالث من عمره) . وهذه الفترة من حياة الانسان هي فترة تكوينه لقيمه الاجتماعية والثقافية (الا يمكن ان تكون قبل هذه الفترة او بعدها ، كما يمكن ان تكون فيها !!) التي تعمق وتنضج في الفترات التالية من عمره ، ومن النادر ان تتحول بعد هذه الفترة تحولا جذريا (لماذا يقرر المؤلف ان ذلك من النادر ، وخاصة اننا في دول نامية ، تهب عليها رياح الفكر من كل صوب ، لا سيما وان نجيب يعيش حياته كلها في عاصمة العواصم العربية سياسيا وثقافيا ؟) .

يجيب عبد المحسن مكملا ، ومجيبا في الوقت نفسه عن اعتراضينا : « حين يحدث هذا التحول ، ونادرا ما يحدث ، فانه يكون نتيجة لتراكمات لا بد ان تكشف عن نفسها بصورة او بأخرى في هذه الفترة » (ص ٣٩) .

ومن الواضح ان الدكتور عبد المحسن ، لم يجد في هذه الفترة التي كتب فيها نجيب مقالاته وقصصه في روايات ، ما يشير الى تحول ما في مستقبل فكر نجيب ، يجعل ثوابته تتغير ، او تستبدل بثوابت أخرى . ان مناقشة هذه القضية امر شاق غاية المشقة لمن يريد ان يدافع عن نجيب ، فعليه ان يبذل جهدا مماثلا لجهد المؤلف ، فيراجع مقالاته ، عساه يعثر فيها على بذور ما للتحول ، لم يلتفت اليها الدكتور عبد المحسن ، ويراجع قصصه ومقالاته ، عساه ان يكتشف فيها ان ثوابت المقالات ليست ثوابت القصص دائما ، على الاقل بعد مرحلة البواكير . وحتى ذلك الحين ليس لنا سوى ان نتأمل باهتمام هذه الثوابت في الرؤية النجيبية التي استخلصها لنا الدكتور عبد المحسن ، من مقالات نجيب .

لقد اكتشف المؤلف من مقالات نجيب ، انه لم يقف مع التقدم ، والعدل الاجتماعي ، وان نجيبا يعتقد بان « حياة البشر محكوم عليها بالتطور والتغير دائما ، ولكنه حين يعترف بهذا التغير والتطور يعترف به كشر لا بد منه ، ولو ترك الامر له لاختار الثبات والاستقرار بدلا من القلق والتغير » (ص ٤١) . الانسان عند نجيب : « انسان مؤمن بطبيعته ، فالإيمان اثبه بحاجة غريزية بالنسبة للانسان . فالانسان الذي يشترك في نفسه المادي مع الحيوان يتميز عنه بنصفه الروحي الذي لا يمتلىء الا بالإيمان ، والافضل للانسان أن يكون إيمانه إيمانا دينيا ، فاذا لم يتوفر هذا الإيمان الديني فلا بد له من إيمان بديل يسلم اليه نفسه وفكره » (ص ٤٣) .

وهذان التسليمان من نجيب قاداه الى « رفض الشيوعية التي ترى في التغير سعيًا دائما نحو الافضل ، وتؤمن بالثورة الجذرية ، وبالعنف الثوري وسيلة لهذه الثورة » (ص ٤٣) . ويختار نجيب محفوظ الاشتراكية ويتنبأ بانتصارها « لانها ترضي السواد الاعظم ، ولا ينفر منها المتدينون ، ولانها تمثل الوسط المحمود بين الشيوعية والرأسمالية » (ص ٤٣) . ومستقبل الانسان في رأي نجيب « مستقبل مظلم ، وكأنه محكوم عليه بالشقاء الابدي ، والمعاناة المستمرة . ولن تحل الاشتراكية مشاكل الانسان لانها تحل بعض حاجاته المادية ، ولكنها لا تحل مشاكل الجانب الاهم والارقي في الانسان والمتمثل في خلاص نفسه ، وانقاذ روحه . ولان الاشتراكية دنيوية لا أخروية ، فسينفص عنها الكثير من أتباعها لانها ستعجز عن تحقيق وعودها كاملة . والكمال في الدنيا ضرب من المستحيلات ، وحتى لو خاب أملنا في الاشتراكية فبهي أفضل من حياتنا الحاضرة » (ص ٤٤) .

ونجيب : كتب بعد ربع قرن من دعوة قاسم امين الى تحرير المرأة . معبرا عن انزعاجه من ان « المرأة تستغل الوظائف العامة ، بنسبة مساوية للرجل . فيعلن ان اليوم الذي تتحقق فيه هذه الظاهرة بعيد جدا . وان مثل هذا الموضوع ليس مطروحا للمناقشة الا من باب الافتراض المحض . واذا افترضنا وقوع هذا المحذور ، واصبح من النساء النائبة والوزيرة ، فتكون النتيجة الايجابية الوحيدة لهذه الظاهرة ، ان المرأة ستغير مركزها في الاسرة من عبء على أبيها الى مصدر رزق ، وتتغير نظرتها للزواج ، وتتهيأ لها فرصة اختيار الرجل المناسب . اما النتائج السلبية التي ستترتب على مثل هذا الوضع الخطر ، فأهمها ان سعادة الزوجين تتعرض دائما لما يكدر صفوها ، وفي هذا الجور المظلم يجد الزوجان آلاف الاسباب المبررة للطلاق ، ثم يفقد الزواج قدسيته ، ويصبح عهده من البساطة بحيث يمكن حنثه ، وكأنه ميعاد لا أهمية له . أما الكارثة الاخيرة (في شغل المرأة للوظائف العامة) فتنبع من ندرة الوظائف بالنسبة للشباب في عصر نجيب محفوظ ، وكأنهم ينقصهم منافسة الفتيات ايضا ، فينتج عن منافسة الفتيات للفتيان : ازدياد التعطل بين الشباب ، نتيجة لمزاحمة الفتيات لهم ، وفي هذه الحالة يصبحون خطرا على المجتمع » (ص ٤٥ - ٤٦) .

وتكشف مقالات نجيب الفلسفية « عن نفوره من الفلسفة المادية ، وترجييه الى حد الغزل بما يسميه بالفلسفة الروحية » فهي تعتبر النفس عالما زاهرا بعيد الغور نحس فيه بحرتنا ، ونعرف بداهة ان هذه الحرية غير متناهية ، اما الفلسفة المادية فتري النفس كما يعد ويحسب ، وتخضع النفس لقوانين محددة خضوع

الظواهر الطبيعية لنواميسها» (ص ٤٦) . ويحتل برجسون مكان الصدارة في ما يسميه نجيب بالفلسفة الروحية ، و « يقدمه نجيب كثيرا على غيره من الفلاسفة » ، « ويفرد له المقالات » ، و « صوته هو الصوت الاخير في الحكم النهائي » ، و « أقواله مضرب المثل » ، « وقد وجد نجيب في فلسفة برجسون تعقيدا للثنائية التقليدية بين الجسم والنفس ، وبين الجسد والشعور ، وبين المادة والروح » . وسيطّر عرض برجسون لهذه الثنائية المتناقضة والمتعادية على كثير من أفكار نجيب » ، و « تبدو أساسا لكثير من آرائه ، التي تتصل بالمذاهب الفلسفية المختلفة ، أو بتصوره للبشر ، وحكمه على سلوكهم » (ص ٤٦ - ٤٧) . ونجيب يرى في استعراضه لتطور الفلسفة ان « العقل البشري قد تخلص شيئا فشيئا من المادة في تفسيره لأصل الكون المادي الظاهر ، وسما في التفسيرات المنسوبة التي لا تدرك الا بالعقل » ، وعظيمة سقراط ترجع الى « رفضه للمظاهر المادية للكون ، واعتماده كله على التأمل العقلي » (ص ٤٨) ، الذي يجهل أو يتجاهل المظاهر الخارجية ، كما ترجع هذه العظيمة في سقراط الى اعتقاده ان الاخلاق « تنبع من المعرفة والعقل » (ص ٤٩) . وعظيمة افلاطون ترجع عند نجيب « الى تفرغه للفلسفة ، وعزوفه عن النشاط السياسي » ، والى فهمه ان الافعال نتيجة للمعرفة التي هي نتيجة بدورها للأفكار » (ص ٤٩) . و « لا يكتفي (نجيب) بالاشادة بالفلسفة المثالية ، وبرفض الفلسفة المادية ، ولا يكتفي بدعوتنا الى التأمل العقلي ، ورفض المنهج التجريبي ، ولكنه يدعونا الى ما يسميه بالفلسفة الروحية التي لا تعتمد على العقل البحت ، ولكنها تعتمد أيضا على الشعور والاحساس ، ولا تنكر الاخلاق والضمير مما لا تقوم له قائمة الا بمعونة احساس الانسان وتقديره الذاتي » (ص ٤٩) . ونجيب « لا يؤمن بثنائية الجسد الهابط والروح المتسامية ويقف عند هذا الحد ، فعالم الروح نفسه ينقسم عنده مرة أخرى الى عالمين هما عالم العقل ، ثم عالم القلب الذي يمثل أسمى ما في الانسان . ولم يتحمس نجيب في عرضيه للبراهين المختلفة على وجود الله بجانب حماسه لتجربة التصوف الا لبرهان آخر سماه البرهان الاخلاقي ؛ لانه ينبع من القلب والشعور ، وهي نفس المنابع التي تنبع منها تجربة الصوفية » (ص ٥٤) .

والحب عند نجيب محفوظ « غابة كثيفة لا يستطيع التوغل فيها فيلجأ الى وصفها بالفاظ غامضة شاعرية » والحب عنده « أنواع : أسماها وأرفعها حب الله ، ثم حب الملائكة ، ثم حب الانسان فالحيوان .. والحب الذي تختاره الشخصية هو مفتاح فهمنا لهذه الشخصية وسرها . فالحب على هذا مفتاح سحري نستطيع أن نلج به مفلق النفوس » (ص ٥٥ - ٥٦) .

وكان نجيب متعاطفا فكريا مسع حزب الوفد ، ولكنه لا يمارس السياسة العملية ، ولكنه يفاجئنا عام ١٩٤٣ بثلاث مقالات كتبها تأييدا لحزب الوفد وبعض زعمائه ، وهي تجربة لم تكرر في حياته في هذه الفترة وما بعدها ، حتى نكسة ١٩٦٧ » ، وفي المقال الثالث منها « يهاجم نجيب الشيوعية بعنف ، رافضا ديكتاتوريتها ، واعتمادها على الثورة والعنف ، معلنا ان الاشتراكية التي يريدنا لا بد أن تتحقق بأسلوب الاصلاح النيابي ، وبلا عنف ، وبتعبير آخر ، فهو يطلب اشتراكية تتحقق مع الحرية الكاملة ، وتتم بالحوار والاقناع . (يقول نجيب) : ينبغي أن يفرق الكتاب بين ديكتاتورية الشيوعية ، والاشتراكية الديمقراطية !! فالشيوعية لتوسلها بالثورة تحمي نفسها بالديكتاتورية ، ولا تسمح بالوجود الا لحزب واحد ، وراي واحد ، وتمحو ما يخالفهما من الاحزاب والآراء ، فيرسف الفكر في دولتها بالاغلال . اما الاشتراكية فلا تعرف الثورة ولا الديكتاتورية (!؟) » (ص ٥٩) .

والمقالات التي كتبها نجيب في الفن والادب تتسم بسمة « الميل الى المحافظة ، ومحاكمة الادباء اخلاقيا أكثر من محاكمتهم فنيا ، ثم اعتبار عالم الادب والفن عالما سمنويا ، يجب أن يظل بعيدا عن العالم المادي الارضي الدنس » ، فالفن عنده : « هو التعبير عن العاطفة وهو تعريف واف من حيث انه لا يميل الى مذهب من مذاهب الفن خاصة ، ولا ينجح الى فلسفة من فلسفاته دون غيرها » (المجلة الجديدة ، ١٩٣٦) . ووظيفة الفن : « أن يسمو بالانسان الى سموات الجمال ، وأن يلتقي بوجدان الفرد مع وجدان الجماعة الانسانية في شعور واحد ، وأن يسلك شخصية الانسان في وحدة عامة تضم اليها اعماق الارض وطبقات السماء (!!) وهو أن يؤدي مهمته اكمل الاداء ، ما لم يؤاخ بين نفسه ، وبين العلم والفلسفة (!؟) » (المجلة الجديدة ١٩٣٦) . وشذوذ الفنانين يرجع الى : « تغلب ملكة الخيال عليهم ، مما يحصرهم في عالم غير هذا العالم الذي نعيش فيه ، ويجعل منهم غرباء عنا ، كما يجعل منا غرباء عنهم » (السياسة ١٩٣٣) . و « يبدو ذوق نجيب في تذوق الموسيقى والفناء اقرب الى الذوق المحافظ ، فهو يجعل أم كلثوم في سماء لا يرقى اليها احد . وكل مطربة مثل اسمهان وليلى مراد بالقياس اليها تراب يريد أن يقارن نفسه بالسماء » (ص ٦٠) . وزعيم الموسيقيين المعاصرين ، هو « دون منازع : زكريا أحمد ، لانه خالق ومبدع وأصيل » ، أما عبد الوهاب فمقتبس » (ص ٦٠) . وحين يعرض نجيب للكتاب الاوروبيين وأعمالهم « فهو لا يقدم تقييما لأعمالهم ولكنه يعرض للأعمال ملخصا أحداثها بدقة ، ثم يحاكم تاريخ حياة الكاتب اخلاقيا ، معتمدا على « اخلاص الكاتب لفنه .. ومدى ايمانه » ، فتشيكوف ، عاش في الفترة

المبادئ مرتبة العقيدة كانت منزلتها أسمى وأرفع « (ص ٧٠) . و « من هذا المنطلق يصبح لرفض نجيب للشيوعية مبررا » : « فهي تقدم المادة على الفكر ، وحاجات الانسان المادية على حاجاته الروحية ، بل انها تضحي بالحاجات الروحية في سبيل الحاجات المادية ، ووسيلتها للاقناع والتطبيق هي العنف الثوري وليس الاقناع الفكري ، وهي لا تتعاطف مع الدين ولا تشجعه ، وتلجأ الى ديكتاتورية الطبقة بدلا من الاصلاح النيابي » . و « يصبح غاية ما يمكن أن يقتنع به نجيب في هذا المجال ، هو نوع من العدالة الاجتماعية ، تتحقق بالعلم والايمان » (ص ٧١) . و « مثل هذه الرؤية لا تحمل أملا في خلاص الانسان ، ولا حلما بالخلاص . والاديب الذي يكتب بمثل هذه الرؤية ، لا ينتظر منه أن يعيد تشكيل الواقع ، ليكشف عن رؤية جديدة للانسان وللواقع ، وغاية ما يمكن أن يقدمه هو الوقوف عند حدود تصوير الواقع الذي يراه في صورة مأساة كاملة ومستمرة » (ص ٧٢) .

هل ظلت رؤية نجيب هذه ، في مقالاته . ثابتة ومستمرة ؟ لقد تحدث نجيب كثيرا بعد المقالات عن فكره وأدبه : كما كتب عنهما كثير من الدارسين : « وفي كثير مما كتب تبدو العناصر المحورية في رؤية نجيب ثابتة ومستمرة . ولم يحدث في فكره ورؤيته انقلاب جذري ، يؤدي الى التغير من النقيض الى النقيض . وكل ما حدث ان رؤيته ازدادت عمقا . وان فكره أصبح أكثر نضجا ومنطقية ، وتنبه ادبنا أكثر فأكثر الى العوامل الانسانية التي تساهم في قهر البشر ، وتشكيل مصائرهم ، كما تنبه الى تداخل أكثر من عامل واحد ، في تحديد مصير الشخصية الانسانية » (ص ٧٢) . « والقليل من الباحثين هو الذي سأل نفسه : هل يسلم نجيب بالتطور والتغير . ويريد وبسعد به : أم انه يسلم به كشر لا بد منه ؟ » . « ويمكن رؤية الآثار المدمرة للتطور والتغير في رؤية نجيب من تناول أي رواية من رواياته سواء أكانت بداية ونهاية ، أو ميرامار ، أو الكرنك ، أو تحت المطر : فسنتكشف ان مرور الزمن ، وتطور شخصيات الابطال ليس له الا معنى واحد ، هو : اقترابهم من الهاوية والمأساة أكثر فأكثر ، وانهيار ما كان بريئا وصلبا ومتماسكا ، ونظيفا في شخصياتهم . وقد تختلف اسباب المأساة ، ولكن النهاية دائما واحدة ومتشابهة » . و « ما زال نجيب يؤمن بأن ما يتصل بالمادة أرضي منفرد ، وما يتصل بالروح سام وفوقي ، فسيئات الطبقة العاملة أرضيات ، وسيئات الطبقة الارستقراطية جديرات بالاعجاب (لقاء بين المؤلف ونجيب سنة ١٩٧٦) » (ص ٧٣) . وما زال موقف نجيب من الشيوعية والاشتراكية « لا تنازل فيه ولا مساومة » : رفض للديكتاتورية والفلسفة المادية ، ولوقف الشيوعية من

الاولى من حياته « جحيم الكاتب ، لانه لم يكن متفرغا لفنه ، وفاقدًا فيها لايمانه ، أما الفترة الثانية فكانت جنته ، لانه تفرغ للفن ، وعاد اليه نوع من الايمان » (ص ٦١) . وحين عرض نجيب لمسرحية « الخال فانيا » ، كانت « الصفة الفنية الوحيدة التي وصف بها المسرحية ، هي انها من رواياته المسرحية الناجحة » (ص ٦١) . وحين عرض لمسرحية « عمد المجتمع » (لأبس) ، كان تعليقه على موضوعها « ان المكر السيئ سيحقق بأمله » ، وكانت الفاية التي اكتشفها نجيب في هذه المسرحية هي : « النقد والاصلاح » ، وكان تعليقه الفني عليها انها « في أسلوبها وغايتها آية بينة على أسلوب أبسن » (ص ٦٢ - ٦٣) . ولم يصف نجيب في مقال له عن فن مولير الا بجملة واحدة هي : « كان أكبر مصور لخلق الانسان في عصره » (ص ٦٣) . والعقاد عند نجيب « رجل البدهة ، وروح النهضة الادبية » ، أما طه حسين « فآدبه ادب العقل والبساطة والسخرية والشك » . أما سلامة موسى « فهو ارادة النهضة الادبية ، وتفكيره عملي ، وشاغله الاصلاح الاجتماعي ، والادب عنده وسيلة لا غاية » (ص ٦٥) . ولا يلبث نجيب ان يهاجم العقاد في مقال آخر دفاعا عن فن الرواية ، مشككا في « قدرة العقاد على المفاضلة الادبية ، وفي منطقية مثل هذه المفاضلة وجدواها » (ص ٦٦ - ٦٧) .

نجيب محفوظ اذن ، في مقالاته على الاقل ، هو ، عند الدكتور عبد المحسن ، مفكر مثالي « يعتقد ان الكائن البشري ذو طبيعتين متناقضتين متعاديتين ، احدهما حيوانية جسدية هابطة ومدانة ، والاخرى روحية سامية علوية وصاعدة ، وتسجن الاولى منهما الثانية في سجن الفريزة والضرورة والحاجات المادية » . والمفكر المثالي « محكوم عليه بان يرى البشر ويرى نفسه في صور مفرقة في التشاؤم والسوداوية » (ص ٦٨) . « والطريق الوحيد للخلاص الذي تطرحه رؤية نجيب محفوظ ، هو طريق القلة الناجية من البشر ، هو محاولة قهر الجانب المادي الحيواني الفريزي في الانسان ، والذي لا ينتهي به الا الى الكارثة . ليس حتما أن تصل هذه القلة الناجية الى غايتها ، قد تتشابه امامها الدروب ، وقد تفضل « الطريق » وقد « تشخذ » . ولكن لها على الاقل فضيلة المحاولة » . و « يتحدد على ضوء هذه الرؤية تصور نجيب محفوظ للانسان ، ودوافعه للفعل ، ثم حكمه وتقييمه لهذا الفعل ، كما يتحدد على ضوءه أيضا جحيم نجيب وجنته » (ص ٦٩) . و « القلة الناجية مراتب ودرجات » ادناها من يكفي بضبط حاجاته المادية والسيطرة عليها ، وأوسطها « من يسمنو بنفسه ، ويعتنق مبدا يعيش به وله » ، وأعلاها : « من يستطيع أن يضحي بكل حاجاته الفريزية والمادية في سبيل المبدأ الذي يعتنقه » ، وكلما احتلت

الدين، بل زاد عليه تنبؤه بمصير الانسانية في المستقبل: « اعتقد ان المستقبل هو التوفيق بين الاشتراكية والعقيدة الدينية » ، « الوسط هو قدر منطقة الشرق الاوسط وسبيلها » (الآداب ، مارس ٦٢ ويوليو ٧٣) . ويعتبر نجيب ، في رأي الدكتور عبد المحسن ، « أول من نادى بشعار العلم والايمان في مجتمعنا » وتاريخه السياسي يمكن تلخيصه بأنه : « بدأ وطنيا مصرية متعاطفا مع جناح حزب الوفد اليساري ، ثم تحول الى التعاطف مع المطالب التي نادى بها ثورة يوليو ، مع نفوره من الاساليب التي اتبعها في التطبيق ، ليجد نفسه مخلصا متعاطفا مع شعارات حزب مصر العربي (الآن الحزب الوطني) » (ص ٧٦) . و « ما زال الصراع بين العلم والادب والفلسفة مستمرا في نفس نجيب محفوظ » (الكاتب ، مارس ١٩٦٦) . و « ما زال نجيب ينظر الى الفن والادب باعتبارهما رسالة حياة » ، و « قد سمح لنفسه ابتداء من سنة ١٩٤٥ بكتابة عدد كبير من الافلام تخضع للمقاييس الهابطة للسينما المصرية .. وتعتمد أفلامه كثيرا على المصادفة ، ولا تخلو من الميلودراما ، وتميزها نهايات غير سعيدة » . واستمر « ذوق نجيب محفوظ الادبي والفني اميل الى المحافظة ، شديد النفور من التيارات المعاصرة في الادب الاوروبي ، ويبدو معجبا بالمشاهير من ادباء الواقعية النقدية ذوي النزعة الانسانية الشاملة ، او الصوفية ، نافرا من الادباء الملتزمين ، واشد نهجا من الاتجاهات الادبية المعاصرة » (ص ٧٨) .

لم نتجاوز بعد في قراءتنا لكتاب الدكتور عبد المحسن بدر « نجيب محفوظ : الرؤية والاداة » سوى مقدمته والفصل الاول من الباب الاول في كتابه المدهش . ولم نتجاوز بعد عرض جذور الرؤية : او الثوابت في فكر نجيب محفوظ كما كشفت عنه مقالاته . وأكدت مواقف نجيب وآراؤه بعد الحرب العالمية الثانية . وكان يمكن في تقديري دعمها بالمزيد من المواقف والآراء التي كتبها نجيب او أدلى بها ، منذ مايو ١٩٧١ حتى الآن . ويبقى الكثير مما يمكن ان يقال هنا : عن تأثير هذه الثوابت في روايات نجيب : مضامين ومواقف وأدوات فنية ، وعن المتغيرات في رؤية نجيب كما تكشف عنها هذه الروايات ، وعن مدى الاتساق بين رؤية نجيب وأدواته القصصية ، وعن مدى كلاسيكيته . وتقليديته ، ورومانسيته ، وواقعيته ، على الاقل حتى الرواية التي انتهت معها هذه الدراسة الخطيرة في جزئها الاول . وعن مدى تأثير قصص نجيب التي لم تجمع في كتاب ، في موضوعات رواياته ، وصورها ومواقفها وتعبيرها . ولطول العرض ، حتى دون تعليق أي تعليق ، نؤثر التوقف عند أهم وأحدث ما قدمته هذه الدراسة عن نجيب محفوظ المفكر ، وراء نجيب محفوظ الفنان .

القاهرة

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها

البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار الآداب

رجال وطبائع



عبد الرحمن طه مازي

١ - رجال :

بعضنا يبحث عنها مثلما تبحث عنه
بعضنا يرفع كفيه وفي الأعلى نرى
طرف الساعد مشعولا ونسغ الساق فحما
بعضنا يرتدّ مبحوحا من البهجة ترميه النجاة
للرضا طعما وللعادة لحما
بعضنا لا يهتدي الا الى الاشباح والبعض الى الاشباح
يهوي
رافعا كفتارة النور ومسنودا على النار فكم تبقى تطوف
ايها القوس على النخلة ، هينا
بعضنا طاردت الابرة خيطا منه ، بعض ناول الابرة خيطا
بعضنا ما زال في منجى من الابرة والخيط (ايا يؤس
الاخير)
بعضنا ينقلب الآن على بعض ، وبعض يقبض الآخر
خوف الوحدة السوداء خوف الجن ، يا بشر بلادي
كم ترى تشرب من ماء العيون
كم ترى ترتجف الابصار فيك .

٢ - طبائع :

بعضها مدّ الى البر هلالا ، بعضها امتد على النهر هلالا
آه فلتذهب اليها ، طافرا بريّة الروح
فتى يشقى من التكرار ، هذا النبع فلتذهب الى لبته
اين النبع ؟
انظر
انت قد تملك عينا لا ترى فيها لان الكلّ يرمونك بالانظار
انظر
قلبك المغلق - ها - يطلب أن تفتح عينك
عينك الآن تدور ، الآن تنزو ، الآن تنحط على القلب
فيا للخطا الالف ، انا التقط القصة من باب الغم المهزوز
هل تقصفه الصرخة ، انظر
غداك المنذفع المسكين للخلف امام الحاضر الجلاد
لا يحرسك ، الآن تقدم ،
غداك الآن واشلاؤك في الحاضر تحت المجله
انظر
أمل يعبر من جنبك نحو المهد
انظر
هذه الاجراس قد تعزف اسمك .

٣ - بنورا ما :

هذه الغابة هل تفتحها الاشجار ، هل يقصدها هذا
الفصين الطفل وحده
هذه الليلة هلا تطلق النجمة في الصباح ،
وهلا تسبق الاقمار هذا الليل مرة
هذه النجمة هل يفتحها الشمر
وهل تخرج في كل عباره
وحدها دون دليل مثلما يستحسن الليل الستاره
ايها البعد الا تركب في يوم سفينه
ايها الشارع هلا تدخل الآن الى هذي المدينه
ان هذي زهرة
تلك حديقته
فلماذا اينها الحكمة ابقيت القطيعه ؟

بغداد

حماية بحر

مناينه

الزجاج ، وخيمات منصوبة في أقصى المسكان من جهة المقهى ، ومظلات ملونة ، مغروزة الاوتاد في تنكات من الاسمنت ، ورجال ونساء واطفال على الشاطئ بثياب الاستحمام ، او في اللباس الكامل ، وتشكيلة الالوان للمنظر كله ، تعطيه مشهد مهرجان أو عيد ، بكل ما في المهرجانات والاعياد من صخب وضجيج والوان ذات مفارقات . الكل يلهو على الشاطئ . ثمة رجال يلعبون الكرة بأقدام حافية ، وشباب يسرون على الرمل المتبل ، يعرضون جسومهم ويستعرضون أجسام المستحبات ، ونساء يستلقين في الشمس مغمضات العين لاكساب بشراتهن اللون البرونزي ، واطفال يعبثون بالرمل ، يبنون بيتا أو يحفرون نفقا ، فلا يلبث الموج أن يهدم البيت ويقوض النفق ، وشخص يتكى على ذراعه وينخل الرمل بحركة آلية ، وآخر يكتب شيئا على العجينة الرملية ، فيمد الماء لسانه ويمحو ما كتب ، وفي البحر السباحون والسابحات ، يتصايحون ، يتراشقون الماء ، يفوصون ، يقفزون ، وامرأة بديهة قد ادخلت خصرها في دولا ب مطاطي خشية الفرق ، وفتيان يماكسون فتيات ، ورجل يحاول أن يعلم زوجته السباحة بغير طائل ، وفتيان يسبحون برشاقة كأنهم ضفادع تنطلق في أشكال سهمية وهي تغوص وتظهر ، وتحرك يديها وقدميها في حركات ايقاعية انسيابية بالغة الاتقان .

ظل سعيد مستلقيا على الشاطئ ، يتقلب على الرمل ، ويحدق في الفضاء ، ويتفرس فيما حوله ، ويراقب الشمس الكسول في السماء ، راغبا في أن تهبط اليه ، أو ترخي شعورها فيتعلق في خصلة منها ويرفع اليها ، حيث يصبح جرما صغيرا يدور حولها .

كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل الحار مستسلما بكل جوارحه الى دفته الذي ينعش قواه . كان يفتح عينيه ويفمضهما ، ويشد جسمه على الرمل كما لو انه يود أن يغوص فيه . وقد قال في نفسه : « وداعا ايها البحر » . وقال ايضا : « علي أن اودعه كبحار . لقد انتهى كل شيء الآن ، ولم يعد الماء ملعبي ومسلكتي . لقد كابرت كثيرا ، ورفضت تقبل هذه الحقيقة ، وأصررت على أنني لن اهرم ، وسأظل ذلك البحار الذي كنته ، ولكن الاعوام ، الاعوام الطويلة ، أوهنت قواي ، وصار علي منذ الآن ، أن أقف على الشاطئ وأخوض في الماء بمقدار . سأصبح كما يفعل الآخرون ، وقد اذهب في العمق قليلا ، لكنني لن أكون فارس البحر بعد اليوم . لقد ترجل الفارس وظلت الفرس شموسا . ظلت أرنة ، فتية ، بطرة ، قادرة على أن تعدو مارقة في الفضاء خطفا كأن قوائمها لا تلامس الأرض . لقد تعب البحار ولم يتعب البحر ، وها هو كمهدي به يترقرق بموجه على الشاطئ ، وديما ، رفيقا ، حيا ، مختزنا قواه للشتاء ، أن العواصف ثورة مدمرة تكتسح الحواجز ، وتحطم المراكب ، وتهز بالبحارة . وبانتظار ذلك يحيا البحر قانونه ، ويجدد شبابه . البحر يجدد شبابه ، والبحار يمضي الى الشيخوخة ، آه ، لماذا البحر يجدد شبابه والبحار يمضي الى الشيخوخة ؟

انقلب سعيد على ظهره وحدق بالسماء . عالية هي السماء . شمس ساطعة في فضاء لا متناه ، وزرقة موشحة بأثار بياض ، وابتسامة عريضة ، ماسية ، متوهجة ، تتسع للكون وتغمره بكل ما فيه ، من جهة الرمل الى الجبل . الشمس تغمر كل شيء ، وتتلالا على البحر مرايا ، والرمل أسمر ، تلتمع جباته كنشاز

من هذه الدهشة والسرور كان قد ران على السيدات ، وهذا ما ضاعف شوقهن للوصول الى البحر ، فطلبن من السائق ان يزيد من سرعة السيارة، وقالت سيدة منهن: - هل رأيت يوما عروس البحر ؟

قال سعيد :

- انا لم أرها . لست صيادا يا سيدتي . انما بحار . اعني كنت بحارا . وعروس البحر لا ترى في الاعماق . يقال انها تتبع السفن في ضوء القمر ، ولقد وقفت في مؤخرة السفن التي عملت عليها طويلا ، لكنني لم ار عروس البحر . رايت السدلفين وكتب البحر والقرش .. ومرة رايت الحوت . يا الهي ما كان اكبر الحوت ! انه بحجم مركب صغير ، ولو شاء ان يقلب سفينة لغطس تحتها ورفعها بظهره فقلبيها ، ولهذا فانهم يجعلون غاطس السفينة حادا كشفرة سكين .

قالت سيدة اخرى :

- من رأى عروس البحر اذن ؟

بعض الصيادين . يقال ان عروس البحر تعشق انسيا ، وفي بعض الليالي تخرج من الماء وتمشي على الشاطئ ، وقد تتمدد على الرمل فتنام ، فاذا اشرقت عليها الشمس عجزت عن الحركة والعودة الى الماء ، وعندئذ يصطادونها .

- وماذا يفعلون بها ؟

- يفتنون بها .. يحافظون عليها ، ويبدلون حياتهم ارضاء لها اذا طلبت منهم ذلك .

- ولماذا لا يتزوجونها ؟

- لا يستطيعون .. شرطها للزواج ان يذهب معها الصياد الى مملكة أبيها في أعماق البحر ، فاذا رفض فارقه ، لكنها اذا أحبته قلن تنسأه ، وفي الليالي القمرية تخرج اليه ، حاملة حفنة من لآلئ البحر .

- ولماذا لا يذهبون معها الى مملكة أبيها ؟

- لان الانسان الذي ولد وعاش على هذه الارض لا يقوى على مغادرتها . السمكة تحب البحر ، والانسان يحب الارض ، وهذه هي المسألة .

- الصيادون يعيدون عروس البحر الى الماء اذن ؟

- من يحب امرأة يخضع لها .. والسذي يحب عروس البحر لا يؤذيها . يعيدها الى البحر كما تطلب . وهي لا تنسى المعروف . السمكة وفيه كالانسان ، بل اكثر وفاء من الانسان .

- وماذا تعشق عروس البحر في الصياد ؟

- شبابه .. الانسان أجمل المخلوقات في الشباب .

- وفي الشيخوخة ؟

- كل الحيوانات أجمل منه . تأملي وجه فرس عجوز ووجه امرأة عجوز .

لقد وصل أمس مع الغروب ، كان سعيدا حين وصل مع الغروب . كان يعد نفسه فتى بحر ، ولم يكن أباه للشعر الأبيض في رأسه وصدره . لم يفكر ان جسمه سيخذله كما حدث اليوم ، ومن فرط اعتداده بنفسه فرض وصايته على من معه من الصحب وصار مرجعهم في شؤون البحر .

وقبل ذلك ، فيما هم على الطريق ، تحدث عن البحر طويلا . كانوا قافلة من السيارات ، وكان في السيارة التي يركبها يتحدث الى من معه عن البحر كما يتحدث ملك عن مملكته . وقد برقت عيون النساء وهن ينظرن اليه باعجاب، وقالت طفلة وهي تستسلم لاحضانه في نوع من الاطمئنان :

- هل البحر كبير يا عماء ؟

- كبير جدا يا بنيتي .

- بحجم السماء ؟

- واكبر !

فنظرت الطفلة الى السماء وابتسمت . كانت هذه كبيرة الى درجة لا تحد ، وكان البحر قد صار اكبر من السماء في خيالها ، وهي لا تعرف شيئا اكبر منها .

قالت الطفلة :

- وماذا في البحر ؟

قال سعيد :

- في البحر كل ما في البر .. جبال ووديان ، أشجار وغابات ، سهول وتلال ، مغائر وكهوف ، نباتات وأعشاب ، وفيه مخلوقات من كل الانواع .

- مخلوقات مثلنا ؟

- ليس مثلنا تماما ، مخلوقات البحر على شكل أسماك .

- وماذا ايضا ؟

- ماذا تريدن ؟

- هل في البحر عصفير ؟

- فيه طيور وزواحف وحيوانات اليفة ومفترسة .

- وهل فيه اطفال ؟

- طبعا ، للأسماك صغارها ايضا .

- وصبايا ؟

- في البحر سمكة برأس آدمي ، يقال لها عروس البحر ، وفيه سمكة بذيل ، يقال لها فرس البحر .

قالت الطفلة دهشة ومسرورة :

- وفيه سمك أحمر ؟

قال سعيد :

- سمك أحمر ، وفضي ، وأصفر ، وأخضر ،

ومن كل الالوان .

ازدادت دهشة الطفلة ، وسروها . بل ان بعضا

صاحت سيدة :

- هذا مخيف !

- لكنه واقع ..

- أنت تعشق عروس البحر كما يبدو .

العاجي الناهد تحت هفهاف الحرير ، وتفاحتان تهتزان
بفعل السير ، وذيل القلابة يطير في الريح كأنه ذيل
حورية من الجنة .

لم يستطع صبيرا فاستقام جالسا في مكانه . واذ
رأته دهشت . نظرت اليه باعجاب ، ورنا اليها مفتونا .
تلاقت العيون . ونهض للقائها . مشى اليها كأنه سائر
في نومه ، ومد يده ورآها تمد يديها ، وحسب انه
بلفها ، وانه سيمسك بها ، لكنها ، في لحظة التلاقي ،
تراجعت ، وتراجعت ، وغابت ، وشاهد البحر يفور ،
ويغور ، فيه جسم أبيض ، ورغاء ينداح على السطح ،
ويتلاشى الرغاء ، والقمر يغيب ، ويظل هو وحيدا في
عتمة الصبح ، على الشاطئ الوادع

كانت السيارة تنطلق الآن في السهل ، والطفلة
تأمل وجه سعيد المستغرق فيما يشبه الحلم ، ثم هزته
من كتفه وقالت :

- هل ستصطاد لي سمكة حمراء ؟

- ليس معي صنارة .

- امسكها بيدك .

فداعب راس الطفلة وقال :

- السمكة لا تمسك باليد يا صغيرتي

اغتمت الطفلة لان « سعيد » لا يستطيع امساك
سمكة حمراء لها ، ورائت على محياها ظلال أسف ،
وظلت صامتة حتى وصلوا البحر .

هناك توقفت السيارات ، واستعد سعيد لان يقوم
بواجبه كدليل وبحار معتمد من قبل الصبح ، ونزل
الركاب فتمطوا وتمشوا ليتريضوا ، وشرعوا مع غلمان
المقهى بنقل أمتعتهم الى الشاطئ ، حيث سبقهم سعيد
لانتقاء بقعة التخييم .

انه يعرف شغله جيدا . رسم بقضيب حديدي
أمكنة الخيام الثلاث ، وحرص على أن يكون موضع خيمته
أدنى ما يكون الى الماء ، وطفق في دق الاوتاد ، ونصب
الاعمدة ، وساعده الرجال في رفع الخيام وربطها
بالاوتاد ، ثم دخلوها وارقدوا البسة البحر ، ونزل الجميع
الى الماء ، بينما ظل هو يقوم بالواجب الذي التزم به .

لقد أحسن انتقاء الاماكن وتوجيه ابواب الخيام
كيلا تتلاعب بها الريح ، وأعاد هندسة الاوتاد ، حتى اذا
راق له كل شيء ، رضي عن نفسه ، وقدّر انه سيفوز
بمزيد من احترام من معه ، هو البحار الذي طوع البحر ،
ويعرف كل بقعة فيه على هذا الشاطئ .

كان قد عرى جذعه . بقي في بنطاله فقط .
واستعاد بفرح طفولي حاله يوم كان بحارا ، وعليه منذ

صمت سعيد . كانت السيارة تنطلق في السهل
بين الدبوسية وطرطوس ، والشمس كرة ذهبية ترحل
على طرق الافق الغربي ، وضوء المساء الفتان يغمر
الاراضي الممتدة على جانبي الطريق ، وريح رخية
تستقبلهم حاملة رائحة البحر المنعشة ، وهو يفكر فيما
قالته السيدة . تساءل : « هل أعشق عروس البحر
حقا ؟ » . واعترف في ذات نفسه : « بلى ، أنا أعشق
عروس البحر ، لكنها غير العروس التي رأسها امرأة
وذيلها سمكة . انها امرأة حقيقية ، وستخرج يوما من
البحر كما فعلت ذلك اليوم » .

وفكر في البحر فقال في نفسه : « هذا حبيبي ،
الازرق الرحيب حبيبي . منه الخير والعطاء والنعمة
والبركة ، ومنه المرأة التي أحب ، والمرأة التي سأحب
كل حياتي » .

وبعد أن تنهد بحرقرة اضاف : « لكم أحببتها
وتعذبت في جهنم ! ولكم كابدت الشوق وقاسيت
الحرمان ، وظللت رغم ذلك عاجزا عن نسيانها ! » .

لقد حدث ذلك في ليلة صيف .

كان يتمدد على الشاطئ وحيدا ، وكان الليل
مضاء بالقمر ، والفضاء منورا شفافا ، والنجوم مصابيح
مشعة ومتناثرة ، والزبد ينفرش رغاء أبيض مخروما على
الرمل ، وخرير الموج موسيقى ناعمة ، وسكينة الليل
المخميلة تبعث على النشوة والخدر .. كان كل شيء
بهيا آسرا الى درجة انه تمنى الا ينقضي الوقت ولا
تنفس الكائنات من حوله ففسد روعة تلك الليلة التي
غمره ضياء قمرها واحتواه جمالها .

وفجأة ، خرجت تلك المرأة من البحر . هو لم
يرها تخرج من البحر ، ولم يرها تأتي من اليابسة ،
ولعلها انبثقت من رمل الشاطئ ، أو لعلها هبطت من
الفضاء ، لم يفكر آنثد الا انها ابنة الماء ، غادرته لتتنزه
قليلا هناك ، على مبعدة يسيرة منه .

كانت ترتدي غلالة بيضاء ، ولها كتفان موردان ،
وساقان من مرمر ، وقامة مهيبة ، ورأس مرفوع ،
يتطاير شعره الفزير في الريح التي تنسم من الاعماق .
كانت جميلة حتى ليشفق المرء أن يلمسها فيفسد ذلك
الانسجام الالهي في قوامها .

ذهبت وجاءت . كانت تخطو على الرمل الاملس ،
وترك قدميها العاريتان آثارها على صفحته المستوية
البليلة ، وتداعب الريح غلالتها فتكشف عن صدرها

الماء فيتطاير الرذاذ من أمامهم وورائهم ، وقطراته تندرج على الجسوم المتوردة بفعل الحركة وبرودة المساء . هرولوا جميعا باتجاهه فرحين بما فازوا به من متعة ، وقد لوح بعضهم بالأيدي وهجموا على الخيام لبيدوا الاغتسال وارتداء ثيابهم قبل حلول الظلام .

لم يبق في البحر أحد . هجره السباحون ، وغابت عنه الشمس ، وظلت الريح وحدها تداعب سطحه ، وتدفع بموجه نحو الشاطئ . ان روحا غريبة ستطوف بالبحر ليلا . تتناسل من الظلمة ، وتمسح خديها بدوائب الموج ، وتطير بأجنحة غير مرئية فوق كائناته المائية التي تفشي سرها للنجوم ، في صلاة ابتهالية تصعد من الأعماق ، نجوى قلوب حبسة في قيعان من المرجان والياقوت ، منغلقة على ذواتها انفلاق المحار على ذاته التي تصير مع تقادم الزمن لؤلؤا أبيض .

هو . سعيد حزم . يعرف هذه الروح . لم يلمسها ولم يعانها ، لكنه يعرفها . يدركها بحواسه الخمس ، بمسامه التي تنفسها كما تنفص أعشاب البحر رائحة يودية خاصة في مثل هذه الأمسيات .

بدات المصاييح تشتعل على طول الشاطئ ، واشتد اللفظ في الخيام . لقد عاد المستحمون من الحمامات ، وصار في وسعه أن يترك نوبة حراسته . سيلقي بنفسه في الماء الآن . ما أعذب اللحظات التي تسبق لقاء الجسم في الماء ! سيسبح بعيدا ، وحيدا ، ويقول في ذاته للبحر كعادته : « حبيبي ، يا حبيبي ، يا حبيبي . لقد عدت إليك » .

نهض وتريش . طمر عقب سيكارته في الرمل بقدمه ، ولحق بسرطان صغير خرج من وكره وراح يدب على الرمال . السرطانات تخرج من أوكارها مع الغروب ، ولسوف تدب على الرمل المبلل أيضا ، وهو يجهبها ، حيوانات البحر الصغيرة هذه .

ركض أخيرا باتجاه الماء . ركض مندفعاً كقديفة ، وكسهم انقذف في الماء ، وغاص في البحر الذي تلقاه بذراعين مفتوحين ، وغمره كله ، فتطاير رذاذ ، وغاص الجسم إلى القاع ، وذهب كسمكة فيه ، مستشعرا ندوة ونشيشا ، وحضنا دافئا يحتويه .

صاحوا به من الشاطئ :

— سعيد !

— يا سعيد !

— أرجع يا سعيد !

وسمع صيحاتهم مسرورا . كان يسره أن ينادوه وهو يبتعد . معنى هذا أنهم يخافون عليه ، ولكن ممّ يخافون عليه ؟ من البحر ؟ كيف يقول لهم : « لا تخافوا

ان يرسو المركب ان يقوم بطي الاشرعة ، وترتيب السطح . واصلاح ما يجب اصلاحه : واشعال « اللوكس » .. هذا الذي تعطي انعكاساته على الماء فيضا من أضواء اندياحية رجراجة ، حتى اذا فرغ من ذلك كله ، نزل البر ، او قام بنوبة الحراسة اذا كان الدور عليه .

هنا لا توجد مراكب . انها خيام . مراكب راسية على الرمل ، تطوى وتنشر كالقلوع ، غير انها لا تنزل الماء ولا تبجر في الأبعاد . وهو لم يعد بحارا . مضى زمن البحر . ترك المهنة ومعها مسرات قلبه ، ويخيل اليه أحيانا انه نسيها ، او انه أصبح قادرا على نسيانها ، فاذا عاد الى البحر ، عاوده عشقه له ، وتقمص من جديد صورة البحار الذي كانه .

نقل غلمان المقهى بعض الطاولات والكراسي ، فتناولها وصفها أمام الخيام ، وبسط على الطاولات بعض الاواني ، ورتب الحقايب في الداخل ، واشعل « اللوكسات » الثلاثة لتكون جاهزة ، وعلقها على الاوتاد الامامية للخيام ، واحضر زجاجات من البيرة المثلوجة حفظها في خيمته ، وخب في الرمل خفيقا ، مرحا ، وقدماه العاريتان تفوصان فيه ، ثم قرفص واشعل سيكارة ، فيما الشمس تغرب ، ووشاح الليل يهبط رويدا رويدا على الارض .

كان الآن أشبه بصاحب حديقة يقرفص أمام كوخه وينظر الى الزروع الموسمية التي تنبث في حديقته ، او كفلاح يرنو الى الاراضي التي اكتست بالنبت الاخضر في مستهل الربيع ، ويتأمل الجني المقبل لاراض تعب شهورا في حرارتها وبدرها .

ولم يكن أمام الخيام أحد غيره . كان وحده يدخن ، ويفكر ، وكان حيا ، يقظا ، يمسور صدره بأحاسيس بهيجة ، كصياد انتهى من نصب خيمته ، وانجز استعداداته لاستقبال الليل ، حيث ينطلق في الصباح الباكر الى الصيد .

وكان البحر أمامه قد غدا منبسطا رحيبا ترف عليه آخر ظلال النور . هذا هو عالمه . هذه دنياه ومرتع صباه . وكانت المراكب في الميناء تلوح صواربها في القبح مسلات خشبية تتعالى وتتأرجح . بعض خامها منشور ، وأكثره مطوي ، وكانت الريح تتلاعب بها ، وهو يحسّ بهذه الريح احساسا قويا ، اعتاده من اصغائه الطويل الى مناسم هبوبها ، وخاصة في الواعيد التي تسبق الاقلاق .

ومن بعيد ، حول جزيرة أرواد ، كانت تلوح مراكب أيضا ، وحولها الفلاكل ، وزوارق ذات محركات تمخر البحر ، ذاهبة آية ، واضواء تلوح ، وافق ينداح ، مديدا مديدا في الأبعاد .

خرج المستحمون من البحر . تراكضوا يخبون في

البحر « عبثاً ؟ إذا شرح لهم ما يحسنه ماتت الكلمات على شفثيه . أن تحب يعني ألا تتكلم . أحب بصمت ، بصمت ، بصمت . انظر في العينين . ماذا تقول العينان ؟ ومن يترجم ما تقوله العينان ؟ بئس الصوت . النظرة صوت . النظرة صوت .

— سعيد !

— يا سعيد !

— أرجع يا سعيد !

ولم يرجع سعيد . كان يطيب له ألا يرجع . ليس فقط لأنه يحب البحر ويريد أن يذهب فيه بعيداً وعميقاً ، بل لأنه يريد أن يستثيرهم ، ويخيفهم ، ويريمهم الفرق بين أن يلهو المرء في البحر وأن يعشقه .

بلغ نقطة لم يعد يرى منها جسوم الذين على الشاطئ . الاضواء وحدها كانت تترأى له من مطلاتها العليا في النوافذ والشرفات وسطيحة المقهى ، وأصبح البحر من حوالبه بساطاً داكناً من ماء رصاصي ، والظلمة هبطت فحجبته تماماً ، وعندئذ أدرك أنه نأى كثيراً عن الشاطئ ، وأن عليه أن يكبح شهوته إلى السباحة والا بقي إلى الصباح في الماء ، فعاد مستلقياً على ظهره ، سابحاً بتؤدة وهو يعدّ النجوم بسعادة بالغة .

لو كان في البسيط لأشعل النار . أشعال النار متعة . السهر على البحر متعة ذات طقوس . ففي الليل ، وعلى الشاطئ ، يحلو السمر على وهج النيران ، والقوم من حولها كقبيلة بدائية ، يرقصون ويغنون ويدورون بها على إيقاع مجنون .

هناك الغابات تجاور البحر ، ومن الغابات ينث عطر الصنوبر ، وتغدو الأشجار في الليل متداخلة مثل كتلة ضخمة من سواد ، فإذا أشرق عليها القمر بسدت كمرانس جن ترفع أصابعها إلى أعلى في تعبير إيمائي ، كما عند الختام لرقصة مجوسية .

هنا لا غابات ولا نيران ، ومع ذلك فإن « اللوكسات » تنشر ضوءاً يتراءى ماسحاً على الرمال ، وتجعل البقعة المضيئة شعلة نور وسط ليل ساج ، وتزيد في سحر الجو الذي يبدو وكأنه ينطوي على سر عميق . ووسط هذه البقعة المضيئة يتحرك الناس وظلالهم تترأى وتتطاوّل من حولهم ، ثم يجتمعون في تلك الجلسة الليلية العذبة التي لنسيمها على الأجسام تلك اللذعة الحلوة التي لأقراص النعناع على اللسنة وهي تعطى نكهة ذات برودة منعشة .

انسلّ إلى خيمته ليتهيأ استعداداً للعشاء . ذهب فاغتسل وارتدى ثيابه . فتح زجاجة بيرة مثلوجة ، فترشفها بلذة ونهم ، كعادته دائماً عندما يخرج من الماء ، وراح من مجلسه أمام الخيمة يتابع حركات الصخب

النشطة والمألوفة ، وهم يعملون كعائلة متحابية في تهيئة طعام المساء ، والنساء يعددن الحساء الحار الذي يرتفع بخاره من القدر ، ويتعالى كدخان أبيض في الفضاء ، ويفتحن المعلبات ويبسطن الطعام ويرتبّن الصحاف . لقد كانت هذه الوجبة بعد السفر الطويل ، والابتعاد في البحر ، من أشهى وجبات الرحلة ، وكانوا يقبلون عليها بشهية ملحوظة ، ويتبادلون خلالها الأحاديث والنكات التي تطلق الضحكات في مرح طفولي من الصدور .

وكانت الخيام ، بمصاييحها المعلقة على الاوتاد ، تعطي المشهد منظر قوم يخيمون في صحراء ، وأمام أحدها أعدت المائدة ، وهرولت كلاب اليفة لتلتقط الفضلات ، وتابعت السرطانات الصغيرة الخروج من أوكارها ، وازداد مدّ البحر مع ضوء القمر ، وفي سكون الليل تصاعدت معزوفة الموج الرخيصة والرتيبة على الرمل ، وعندما انتهوا من الطعام شرعوا يدخنون ، وبدأت تلك السهرة الليلية الحبيبة بجوار البحر ، وكان هو يحب السهر على البحر ، ويفتنه ضوء القمر ، ويعرف أن النوم ، في مثل هذه الليالي ، يجفوه ، ويحسّ بعد تفرق الصبح بحاجة إلى الصمت والتأمل ومداراة تلك الانفعالات الذاتية التي تنتابه .

ولقد كان مسروراً في سهرته مع أصحابه ، وكان يصفي السى أقوالهم عن البحر بفرح طفولي ، كأنما يتحدثون عن شيء يخصه جداً ويحبه جداً . وقد روى لهم حكاية بحار عجوز ، كان في نوبة حراسة على رأس السارية ، فلما سمع صوتاً جميلاً من المركب ، تملكته نشوة عارمة ، وعندما صاح المغني بمطلع بيت من الشعر ،لقى البحار بنفسه في الماء تعبيراً عن الإعجاب .

قالت سيدة بنبرة استغراب واستنكار :

— في الماء ؟

فاكد سعيد :

— نعم يا سيدتي في الماء !

وقال رجل :

— أنه مجنون .

فنفي سعيد :

— بل كان عاقلاً جداً .

وقالت سيدة :

— أما خاف الفرق ؟

قال سعيد :

— وما أهمية ذلك ؟ أقول لكم أنه كان معجباً

بالصوت .

فقالت السيدة :

— ويموت من فرط إعجابه ؟

فسكت سعيد ، وقال في نفسه : « لن يفهموا عليّ » . ثم انسحب الى خيمته ، وتفرق القوم ، وبعد قليل أطفئت المصابيح ، وأسدت أبواب الخيام .

تعدد على الرمل أمام الخيمة ، ونظر الى صفحة الماء المتلألئة بأشعة القمر الفضية ، واستراح الى معزوفة الموج الرتيبة . كان قريبا من البحر حتى يستطيع ، لو تحرك قليلا ، أن يمد يده ويغمسها في زبد الموج . وراح يستعيد ، وهو يرنو الى النجوم ، صورة « عروس البحر » التي خرجت اليه ذات ليلة صيف ، ويتساءل : « ترى تحدث المعجزة ، وتخرج اليّ ثانية في ليلة الصيف هذا ؟ » . أصحابه ينامون الآن ، وكذلك تنام الطفلة التي جاءت اليه في أول الليل تساله عن السمك الاحمر والاخضر والاصفر ، هذه اللوحة الملونة التي تشغلها وتستحلم بها وبالسمك الذي تفكر كيف تمسكه بيديها الطفتين . وقال في نفسه : هنيئا للخليين ! انهم ينامون بينما أسهر أنا ، انني احب السهر وحيدا . أنا والليل والقمر ، وهذا يسعدني ويكفيني .

استرخى في استلقائه على الرمل ، وراح يتابع انعكاسات الضوء الفضي على الموج المتكسر على الشاطئ ، حتى غلبه النعاس فنام .

في اليوم التالي اشرفت عليه الشمس وهو نائم مكانه على الرمل . ابتسم للشمس ما أن فتح عينيه ، واستشعر رطوبة في مفاصله ، فنهض وراح يعدو على الشاطئ لينشط جسمه ، ثم نزل الماء وسبح ، وسرعان ما استعاد نشاطه ، وخرج فتناول قهوة الصباح ، ودخن سيكارة ، ثم افطر وقصّ على الطفلة حكاية صغيرة عن البحر ، وحملها ونزل بها الماء .

في الضحى امتلأ الشاطئ بالناس ، وبدأ الصخب والضجيج المألوفان ، وشرع المستحمون بالسباحة ، وكان عليه ، كما يليق ببحار قديم ، أن يقوم بمهمته قياما حسنا ، لا بتعليم الساذين لا يعرفون السباحة فحسب ، بل أن يكون منقذا لمن يحتاج منهم الى انقاذ ايضا . لهذا جعل يعطي تعليماته ، ويوجه نصائحه وارشاداته ، ويشجع ، ويصحح ، ويقوم باعطاء أمثلة عملية عن أفضل طرق السباحة والفوص ، وينأى بمن معه عن دائرة الناس الذين تكاثروا ، ويجنبهم الاماكن الخطرة ذات المنخفضات الرملية أو الدوامات المائية .

لكنه سرعان ما اصطدم بما لم يكن يتوقعه .

نبق ، فجأة ، قربه فتى مدبوغ الجلد بالملح وأشعة الشمس . انه شاب وسيم ، في مقتبل العمر ، وقد ناداه ، على مسمع من الجميع :

— هيه ، أنت ، هل انت ببحار ؟

قال سعيد وهو يروزه :

— كنت ببحارا ، فماذا تريد ؟

— وهل أنت معلم سباحة ؟

— كلا ، لماذا تسأل ؟

— أراك تعطي الاوامر للجميع !

— أعلمهم السباحة كما ترى ..

— وهل تعرف ان تسبح أنت ؟

ضحكت سيدة قربه . كان السؤال سخيفا بالنسبة اليها ، لكن سعيد فطن فورا الى ما وراءه ، فاغتم وأثر ان يلاطف الفتى ليصرفه .

— اسبح قليلا ، فماذا تريد ؟

— ان نتبارى بالسباحة ، فنذهب في البحر ، ونرى من يسبق ؟

ثارت ضحكات متفرقة رنت في اذني سعيد كمطارق . لقد وثقوا به ، هؤلاء ، وعليه الآن أن يبرر ثقتهم ويقبل السباق .

فكر قليلا ، وراز الفتى من جديد ، وقال بخجل شديد :

— لا ، لن أسابقك .

قال الفتى :

— تعترف بالهزيمة سلفا ؟

— اعترف ..

— وتخرج من الماء ؟

— لماذا تريدني أن أخرج من الماء ؟

— لانك ترفض السباق .

أطرق سعيد وقد كسره هذا التحدي . كان عليه أن يخرج من الماء أو يقبل السباق ، ولانه رفض الخيارين فقد استدار الفتى ، بحركة احتقار ، وغادره الى جهة أخرى .. لكنه ما كاد يبتعد حتى ناداه سعيد :

— هيه ، أنت ، ايها الفتى ، تعال اليّ !

— ماذا تريد ؟

— غيرت رأيي .

— تسابق ؟

— نعم ..

بوغت الفتى ، وسرى في الجمع تعجب مقرون بالاشفاق ، وقالت سيدة معترضة :

— مالنا والسباق ، دع عنك ذلك يا سعيد !

وقال رجل :

— ابق معنا .. لماذا تعكر علينا مسرتنا ؟

وقال الفتى دون أن يخفي تحديه :

— علام استقر رأيك ؟

— على السباق .

— ولماذا رفضت أولا ؟!

— قلت لك غيرت رأيي ..

كان سعيد يرتجف . لقد أهانه الفتى بغير شفقة .

ومع انه كان على ثقة قليلة بالفوز ، الا انه قرر الا يترك الساحة قبل العراك . قد تكون هذه آخر مغامرة له ، وقد يهزم ويودع البحر مهزوما ، لكن هذا يظل أفضل من أن يفادره مسحوبا من المعركة .

تقدم منه الفتى مزهوا . كان على يقين من النصر . ان هذا الكهل لن يصمد أمامه في الماء ، ولسوف يسبقه بغير مشقة ، وستشهد الشمس ، والبحر ، والحاضرون ، نهاية بحار عجوز يريد أن يسابق بحاراً فتى .

ولم يقل سعيد شيئا وان كان توتره قد ازداد بصورة ملحوظة . لقد قبل التجربة وانتهى الامر . هو يعرف النتيجة ، لكنه لن ينكص . قبل قليل كان سباحا لا يضاهي ، كان استمرارا للماضي الذي ارتطم الآن بالحاضر . ان الحاضر سيكون حدا بين ماضيه ومستقبله ، وهو لن يرفض مهما يكن . سيبدل جهده ، ويستنجد بكل قواه ، ويقذف بنفسه في اللجة تاركا لها أن تقرر مصيره .

نظر الى الفتى باعجاب وبغير عدا ، انه خصمه ولكنه لا يستشعر حياله بعداء الخصومة . رازه من جديد ، وتفرس في جلده المدبوغ بالشمس والملح والريح ، وقدّر انه لن يكون شيئا بالنسبة اليه اذا ما قبل السباق على وجه الماء . هو يعرف نقطة ضعفه هنا . كان سباحا مشهورا ، لكن السباق في قطع المسافات على وجه الماء يشكل نقطة ضعفه ، وكان القوس ، بخلاف ذلك ، نقطة القوة . انه غواص لا يجارى ، ومهما يكن تأثير السن فان هذا ميدانه ، وسيحمل الفتى على السباق في هذا الميدان لا سواه .

مد يده وأمسك بالفتى من رمانة كتفه . جذبه نحوه وقال له :

— هذا هو البحر .. وسننزل تحت الماء ، ومن يسبق يقفز ..

قال الفتى :
— حسنا .

كان الفتى غواصا هو الآخر ، وكان الناس قد تحلقوا من حولهما ، وسطعت الشمس وتلألأت على صفحة البحر ، وبدأ المسدي الأزرق الرحيب ساكنا ، حابسا أنفاسه بانتظار النتيجة ، وكانت الطفلة الى جانب أمها تسأل عما يجري ، وقد دهشت لهذا التبدل الذي طرأ على سعيد ، وأفرعها عبوسه وتقلص عضلات وجهه ، وهمت بأن تناديه ، لكنه ، في اللحظة نفسها ، كان قد غطس في الماء ، وغطس الفتى الى جانبه بوقت واحد .

فتح سعيد عينيه في الماء كمادته . كان قد نزل الى الماء بحركة قفز عمودية ، ثم استقام وقد شد جسمه ، وجعل يفتح ذراعيه ويشق الماء بهما مندفعاً

الى الامام بحركة ايقاعية مع انفتاح ساقيه وانفلاقهما ، وكان يحافظ على مسافة دائية من سطح القاع الرملي الاملس ، ويرى امامه جيدا ، ويرى الى جانبه الفتى يندفع بمثل حركته ، ويأمل ، مع تطاول الزمن والمسافة ، أن يرى الفتى متخلفا عنه ، وقد جرب هذا ان يقوم بحركة اعتراضية تجعل خصمه وراءه ، لكن سميد تفادى الاعتراض ومرق كسهم وحافظ على المسافة المتساوية معه . انه يكره هذه المناورات ، ويريد سباقا شريفا ، فروسيا ، يحترم الرجولة والبحر .

غير انه لاحظ ان قوة الدفع ، في حركة ساعدي الفتى ، الى امام والى وراء ، من الصلابة بحيث تفوق حركة ساعديه ، وان الفتى يعرف مثله أن يكون لصيق القاع ، ليتفادى التيار ، ولم يبق له من أمل في الفوز سوى طول النفس والقدرة على البقاء أطول مدة ممكنة في الماء .

وراحت الثواني تمر ..

وراح النفس الحبيس الذي ملأ به صدره قبل الفطس يتناقص ، وشعور بالضيق ينتابه ، ثم تحول الضيق الى ما يشبه الاختناق ، وأحس أن طبلتي أذنيه تكادان تتمزقان ، ومع ذلك أصر على البقاء في الماء ، وجاهد ، مستنفدا كل رصيده من القوة ، كي يمضي الى امام ، لاثذا بكبريائه وخبرته ومستقتلا حتى الموت .

وكان الفتى ، من جهته ، قد استشعر الضيق ايضا . فهم لماذا أثر سعيد السباحة غطسا . وقال في نفسه : « يا له من بحار ! » . وخطر له أن يمد يده ويمسكه ، أن يجعله يخرج الى السطح معه في وقت واحد ، ليكون التعادل بينهما ، غير ان سعيد رفض هذه الحركة . وقام الفتى ، للمرة الثانية ، بمحاولة اعتراضية لم تخف على البحار القديم ، وان كانت قد استثارته ، ففرق بانحراف جانبي ، وتلمص من خصمه وسبقه . وعندئذ استبدت بالفتى روح الخصومة الطائشة ، ومال الى العراك تحت الماء ، فأرسل قبضته في خاصرة سعيد ، وقد كانت الضربة من السرعة والياس بحيث طاشت عن هدفها ، واختل لها توازنه الانسيابي الذي حافظ عليه حتى الآن ، واضطر الى رفع ساعديه الى أعلى ، بينما تصلب ساقاه كرمحين باتجاه القاع ، واندفع السى السطح بقوة .

خرج سعيد في اللحظة نفسها ايضا . كان من الاعياء بحيث ترنح ، وكاد يغيب عن الوعي ، لكنه تماسك ، وبجهد فتح عينيه اللتين حرقهما الملح ، ونظر الى الشمس وعاد فأغمضهما . ان فوزه الذي هل له الحاضرون لم يسعده . كان فوزا صعبا ، لا يليق به ، ولا يتكافأ مع ماضيه . ان البحر ، منذ اليوم ، لم يعد ملعبه ولا مملكته ، ولئن غلب الفتى هذه المرة ، بهذا

يسبح كدلفين نحو الاعماق .. كان فتى وكان قادرا ان يسبح كدلفين نحو الاعماق .

وقال سعيد في نفسه : « اذهب بسلام ايها الفتى » . وعاد فأغضى عينيه . ومن جديد الصق جسمه المكدود بالرمل ، وود لو يفوص عميقا في الرمل . لقد أدرك الآن لماذا لم تعد تظهر له « عروس البحر » (*) .

(*) الفصل الاول من « حكاية بحر » التي تصدر قريباً عن « دار الآداب » .

صدر حديثاً :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزافي

بعد فياها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

•

النشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الرواية الكاملة

صغرتا حديثاً

في طبعة جديدة

من دار الآداب

الثلث الباهظ من الجهد ، فانه يشك أن يغلبه في أيما مرة مقبلة . انه يشيخ ، وتلك هي الحقيقة .

شيء واحد رغبه في أعماقه : ان يصفع الفتى ، ثم أن يقبله . لقد كان فتى قويا ، وبحارا له المستقبل . كانت تنقصه الدربة ، هذه التي سيكتسبها يوما ، وانما كان يلجأ ، في محاولة الفوز ، الى حيل صغيرة ، لا تتلاءم وشرف البحار ، وكان سعيد يكره هذا ، ويحب ان يحافظ ، حتى الرمق الأخير ، على نقاء الأشياء ، غير انه عذر الفتى ، صغير السن .

وقال له الفتى :

— ربحت .

وقال سعيد بصوت أبح :

— لا ، لم أربح .. أنا لا أعدّ هذا ربحا ..

قال الفتى بكل طيبة :

— أما انا فقد خسرت ..

وقال سعيد في نفسه : « وانت لم تخسر ، البحر لك يا فتاي ، ولكن لا تعد الى لعبة الاعتراض هذه . انها أسوأ من الخسارة » . لكنه لم يستطع أن يتلفظ بذلك ، بل نظر الى الفتى بحنان ، وأحس أن الفتى فهم ما أراد قوله ، ووعاه جيدا .

ثم استدار نحو الشاطئ وأولى ظهره للبحر : وداعا للبحر .

كان يمشي ببطء ، ويحس انه سيسقط لدى كل خطوة ، وقد تجنب أصحابه فلم يبادلهم كلمة واحدة ، وآثر أن يخرج من الماء ، قبل أن يكتشفوا حالة الاعياء التي هو عليها .

مضى يترنح وحيدا ، مجهدا الى درجة التلاشي ، وكانت الشمس ساطعة ، وطيور النورس تحوم وتحط على ذرى الامواج ، وفي الأبعاد مراكب صيد ، وعلى الشاطئ جمع غفير ، وقد دهش أصحابه لانسحابه على هذا النحو المفاجيء ، ولهذا الازدحام في سحنه ، هو الذي فاز ومن حقه أن يزهو ويتهلل ، أما هو فلم يكن يبالي بما يقولونه أو يفكرون به ، وكانت مشاعره المتضاربة تتشوش لدى كل خطوة ، وتقيم الرؤية في عينيه حتى لا يكاد يتبين طريقه .

سار الى الرمل وارتقى عليه . أغمض عينيه ليتردد الدوار من رأسه ، واستسلم للدفع فاستشعر الراحة . انه في النقطة التي تتساوى عندها الأشياء ، وليس يحس حقدا ولا عتبا ، ولا يرغب في سوى النوم .

كان يضغط جسمه على الرمل بقوة ، كمن يود أن يفوص فيه ، وعندما رفع رأسه ، بعد قليل ، ونظر في البحر ، استطاع أن يميز الفتى بجهد . كان هذا

لوريس فاطمة التوفسيّة في باريس

هاشم شفيق

١ - في عطلة الاسبوع :

ترتدي معطفا مطريا ، وتأخذ في يدها وردة
الياسمين ، تمسّ السويق النحيل ، فتبتل تنورتها
بعبير المطر .

ها هي الآن تدخل في حانة تتقي البرد ، تنفض
معطفها المطري ، وتطوي المظلة ، ماحية عن قماشتها
الارجوان غبار الصقيع .

ستجلس فوق الاريكة ، تمسح عن وجنتها الندى
المتبقي على خصلة في الجبين .

ستوصي على قهوة ، ربما ترتجي النادل المتأنق
ان يخلط البن في رغوة من نبيذ الجنوب ، وربما
تنتحي جانبا كي تدخن في خفة اصبعها لدخان جميل .

وقد تتشغل بالريح حين تحاول فكّ النوافذ ،
قد تنتقي كرة الصوف ، ثم تدرجها في المعر الى
قطة تجلس الآن تحت الموائد ، ثم تحدق في أمين
الزائرين .

وفي وجل تسحب الكرة الصوف ، ثم حقيبتها
اليدوية ، تدفع فاتورة للحساب ، وتخرج تاركة
خلفها القطط الهادئات ، وتاركة ضحكة في الكؤوس
وأبهة في الفناجين ، فجرا ستمضي الى شارع
مكتس بالفصون .

هنا ترتدي المعطف المطري وتأخذ وردتها ومظلتها
وتغيب .

٢ - سباحة :

تمسك دراجتها والفجر
والقبة البيضاء
فالغيم عالق في شعرها

والنجم نائم في ثوبها
والفصن ذائب في يدها المرجان
هكذا تماكس الريح
وهكذا تخاصم الاشجان .

٣ - أغنية شائعة :

جلسنا على العشب قرب المياه
تجاوزني بالذي اشتي
والذي لا اريد
تقصّ الحكايات عن أمها الثاكلة
وعن اختها في الصعيد
تقول أخي عامل في خطوط الحديد
وأما أبي
فلما يزل ساعيا للبريد

٤ - تساؤل :

مرة سألتني :
متى ترتحل ؟
قلت في خجل :
حين ترتحلين .

٥ - الرحيل :

أنت مرة فاطمه
يختفي في حواجبها مطر
في يديها سؤال غريب
وفي أسفل القدمين دم أخضر كالفصون
أنت مرة فاطمه
وكلمتها
فبدت انها نائمه !

جَنَائِثُ الشِّعْرِ وَالشُّعْرَاءِ عَلَى الْحَضَارَةِ الْعَرَبِيَّةِ

عبد الفتيحة المداح

ما هي الحضارة ؟

عن احساساته بالاخيلة والغرض ، بغض النظر عن وسيلة التعبير التي يستعملها نظما كانت أم نثرا ، والمفكر هو الانسان الذي يعبر عن احساساته بالرياضة والتجرد . بغض النظر عن وسيلة التعبير التي يستعملها نظما كانت أم نثرا . وهذا التداخل أو التشارك في وسائل التعبير لا يمكن ان يكون حائلا في عزل الاخيلة عن الرياضة والغرض عن التجرد لفهم معنى التقدم الحضاري بصورة عامة .

وقبل اقتحام مثل هذا الموضوع الشائك يتحتم علينا العدول عن اشتقاق الحضارة من الحضرة او الحاضرة كما فعل الاقدمون ، ووضعوا البداوة والبدو نقائص لها . لان البدوي المتأمل بأبراج السماء في محاولة لادراك مواقعها أو حل لغزها أكثر تحضرا - حسب الصيغة المقترحة - من الحضري الذي اكتفى بعبادة تلك الابراج تقليدا لأبائه . ولان الانسان الصحراوي الذي ينفعل عند ملاحظة دائرة الافق أكثر تحضرا من الانسان الذي لا ينفعل عند ملاحظة مستطيلات داره وأشكالها الهندسية ويعتبرها جزءا من حياته اليومية . وبهذا الخروج عن المعنى الاشتقاقي نقدر ان نربط بين كلمة « الحضارة » وبين الفكر الانساني أينما وجد بأمانة علمية ، ثم نقدر ان نطبق أهمية هذا الترابط على المعارف أن جاءت بداهة ضمن سلوك انسان المدينة ، لان الحالات (الزمكانية) جميعها ذات صلة بواسطة بالحس

لنتجاوز التعريفات التقليدية ، أو لنستخلص من مجموعها تعريفا واضحا يكون مفهوما لدى القارئ والدارس ، كما يكون مثار تأمل للمفكر ، واقتراح ان يأتي هذا التعريف بمثل هذه الصيغة :

« الحضارة هي تطور الثقافات وتقدم المعارف جميعها نحو الاصح والافضل في مسارات متوازية ذات اتجاهات ثابتة تتفق ومسارات الكون واتجاهاته » .

وحتى هذا التعريف قد لا يكون دقيقا ما لم يؤخذ بنظر الاعتبار عند صياغته واقع المكان وحركة الزمان ونسبية العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الشعوب والامم المختلفة كل على حدة ، فعندئذ يسهل تحديد معنى المفردات وشرح كل منها شرحا فلسفيا ، مثل كلمة « تطور » و « ثقافة » و « معرفة » و « مسار » و « كون » و « زمان » و « مكان » . اذ ان حصيلة افكار المفكرين والفلاسفة قد وضعت أمامنا قاموسا ضخما من التعريفات والشروح ، فتقتصر مهمتنا ، ونحن نبحت في حضارة معينة ذات خصائص متميزة كالحضارة العربية ، على تطور هذه الحضارة وعلاقة الشعراء بها وهل كان الشعر جزءا منها أم كان كلاً لها ؟

ولكن ما هو الشاعر ؟ وما هو المفكر ؟ واذا أردنا التقيد بمعاني الحروف نقول : من هو الشاعر ؟ ومن هو المفكر ؟

بكل بساطة نعرف الشاعر بالانسان الذي يعبر

استعملها أبو الطيب لتحمل بكل جسارة علمية معنى الدفع والمقاومة ، ومعنى الحركة والسكون ، ومعنى السرعة والتعجيل ، ومعنى الطاقة الكامنة والطاقة المتحركة ، ومعنى الفعل ورد الفعل . نعم لو ظهر في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) من يفسر قول المتنبي بمثل هذا الاتجاه العلمي ، لساقوه الى حتفه بتهمة الزندقة أو الخروج على الجماعة .

والسؤال الآن : لماذا لم يظهر مثل هذا المفكر في مشرقنا العربي ووجدناه قد ظهر في مكان آخر على ضوء انتباهات أقل شأنًا من حجر امرئ القيس أو صخرة المتنبي أو كواكب بشار بن برد :

كان مشار النقع فوق رؤوسنا
واسيفنا ليل تهاوى كواكبه

فنحن نعلم ان استحقاق نيوتن وضع قوانين الجاذبية لمجرد ان سقطت تفاحة من غصنها الى أسفل ولم (تسقط) أو ترتفع الى أعلى . والجواب على هذا السؤال يتحدد بشكل ما عندما نسبر غور الاتفاق غير المسجل بين الشعر والشاعر ، وبين المدح والسلطان ، بفض النظر عن كون المدح أو السلطان قبيلة أو شيخا أو مالكا أو خليفة أو طالب جاه . وهو اتفاق مقايضة يتبادل فيه الطرفان المدح بالاموال واتقاء الهجو بالمغانم . وفي حينه قالوا ان الشعر أعذبه أكذبه ، فهناك كاذب عذب التعبير هو الشاعر ، ومكذوب عليه مليء الجيب أو الخزانة هو المدح أو المعروض للهجو . وهناك ملفق يدبج الاخيلة ، وهناك مصدق لتلك التلفيقات فيرغب فيها مددوحا ويرغب عنها مهجوا . وهذا الاتجاه في تقييم الشعر والشاعر أدى بالضرورة الى التهاون في تطوير قيمة المفكر والوقوف في سبيل مبادراته الرياضية ، فلم يجد امامه الا أن يكون مرتزقا أو معرضا للتصفية الجسدية بتهمة الزندقة أو الإلحاد ، طالما أفكاره لا ترفع من شأن أحد أو تمنعه المفاخرة بأعذب القول وأكذبه .

يروى المؤرخون - على عهدتهم - ان قيس بن عاصم التميمي ، التقط من مذبح الاسرى في معركة جاهلية عرفت بيوم (الصفقة) ، كان بينهم الشاعر « عبد يفيو » فشدوا لسانه قبل قتله لئلا يهجوهم قبل موته فيحط قوله منهم ، فأشار اليهم ليحلوا لسانه ولا يهجوهم فحلوه فقال :

الا لا تلوماني كفى اللوم ما ييا
فما لكما في اللوم نفع ولا ليا
ألم تعلمنا ان اللامة نفعها
قليل وما لومي أخي من شماليا
أقول وقد شدوا لساني بنسعة
معاشر تيم اطلقوا من لسانيا

الانساني ، وهي ذات درجات مختلفة من الإدراك ، كما ان جميع المعارف مهما كانت كامنة أو ظاهرة أو معقدة أو منفتحة ، ذات ارتباطات بمدارك الانسان النسبية . ومن هنا تنشأ : معضلة التفاوت في الإدراك بين المفكر الذي يؤطر احساساته وانفعالاته بالرياضة والبرهان ، وبين الشاعر الذي يؤطر احساساته وانفعالاته بالاخيلة والوجدان .

امامنا معلقة امرئ القيس ، فلنقرأ البيت الآتي منها :

مكرّ مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

فعندما تناول الادباء هذا البيت أو شرحه الشارحون قالوا : (مكرّ مفر بكسر الميم فيهما على وزن مفعول وهو من أوصاف المبالغة ، ومعنى مقبل مدبر معا ، انه فرس سلس العنان ، وشبهه في عدوه بالحجر لان الحجر يطلب الانحطاط بطبعه من غير واسطة فكيف اذا أعانته قوة السيل من عل ؟) . وبقي هذا الشرح مثار دهشة الادباء وأعجاب الشعراء منذ عام (٥٦٥) للميلاد ، وهو عام وفاة امرئ القيس كما زعموا ، حتى عصرنا الحاضر ، وقد أضاف اليه بعضهم - تعالما - صفة النسق الموسيقي في التعبير والجمال فسي تصوير فرس سلس العنان كأنه حجر حطه السيل من عل ، فهو عند تدرجه يرى وجهه وظهره في آن واحد لسرعة تقلبه .

فلو أتيح لمفكر في ذلك الزمان ان يقف في سوق عكاظ ويقول : يا قوم ان شاعركم لم يقصد ان الحجر يطلب الانحطاط بطبعه من غير طاقة كامنة أو متحركة وانما قد أشار من غير ان ينتبه الى قوة جاذبية الارض في هذا الوصف والتشبيه : لان الحجر لا يتدرج لذاته ما لم تكن قوة تجذبه أو تدفعه نحو مصدر الجذب من أعلى الى أسفل - لو أتيح لمفكر ان يقول مثل هذا القول الفيزيائي في حينه لحزن عليه اهله شفقة على ذهاب عقله وجرجروه الى الكهنة ليخرجوا من جوفه جنة تقمصته ، وان كررها يسوا من شفاء عقله وربما رجموه !

ولو أتيح لمفكر آخر بعد هذا التاريخ بزمان بعيد ان يقول : - يا أيها الناس ، ان أبا الطيب المتنبي انتبه الى تأثير مركز الكرة الارضية على الكتل والاجسام في قوله :

انا صخرة الوادي اذا ما زوحت
واذا نطقت فانني الجوزاء

وذلك لان صخرة الوادي كتلة أقرب الى مركز الارض بالنسبة لصخرة الجبل فتكون هي الاثقل حتى لو ساوتها حجما ونوعا ، وان كلمة « مزاحمة » التي

كأنني لم أركب جوادا ولم أقبل
لخيلي كرتي كرتة من ورائي

هذه الحكاية تعطينا فكرة أولية عن أهمية الشاعر
في طفيلانه على التفكير المنطقي في معالجة أبسط الأمور
الحياتية منذ عهد البدائي ، فهم خافوه شاعرا ولم
يخافوه مفكرا أو ناصحا أو فارسا .

وقد استفادت هذه الاتجاهات الشعرية من نرجسية
السلطان ورغبته الجامحة في أن يكون هو الأفضل من
أقرانه . وأمام مثل تلك التيارات اضطروا المفكرون أن
يترددوا في الظهور أو أن لا يظهروا ، لأن مجرد ظهورهم
يكفي للدلالة على أن الشعر - كما عرفناه - خصم لدود
للفكر (وليس هو سوى عرض الشعور مجسما في
صورة ذهنية ، وعلى الرغم من أن هذه الصورة من
شأنها أن تمتع المستمع في الظروف العادية فيجب
أن لا نخطئ فنعتقد أن الشعر هو العمل النفعي
العملي) .

وهذا الرأي الذي يقرره الفيلسوف الإيطالي
(كروتشي ١٨٦٦ - ١٩٥٢) يضع أمامنا حافزا لإعادة
النظر في أسباب تخلف حضارتنا العربية وفقدان
المبادرات العلمية من أيدينا تجاه كثرة الشعراء في ترائنا
وقلة الفلاسفة والمفكرين ، وفي بعض الأزمان ندرتهم .
فإذا تصفحنا كتب التراجم في ترائنا العربي فقلما نجد
ترجمة كاملة بأعمال كيميائي أو فيزيائي أو فيلسوف
أو طبيب ، وإن وجدنا أمثال هؤلاء فذلك بمقدار
علاقتهم بالسلطان لا بمقدار اختصاصاتهم وممارساتهم
العلمية . والا فأنهم صور للبؤس والعناء والملاحقة
بتهمة الإلحاد والزندقة أو التستر بأعمالهم . وهذه
الصعوبات التي كانت تعترض سبيل المفكر العربي
فتطمس معالم إبداعاته - أن وجدت - كان يقابلها
الاهتمام بالشاعر وأكرامه ومتابعة أعماله وتسجيل
نواذره ما قبح منها وما حسن . وكان السلطان يفاخر
بعدد الشعراء الذين يقفون في باب قصره في الوقت
الذي يفاخر بأنه أرسل طبيبه إلى الموت لأنه لم يحسن
وصف دواء يشفيه من علة طارئة أو مزمنة . ولما كانت
الحضارة كما أشرنا هي تطور مجموع الثقافات والمعارف
جنباً إلى جنب ، نجدها عند طغيان الشعر والشعراء
على باقي دروب المعرفة قد انحسرت عن المسار المرجو
لها ووقعت في مأزق جملة ، ففقدت بذلك قيمتها
(الزمكانية) بتأثير ذلك الطغيان الشعري ، كما فقدت
قيمتها في « أدراك الترابط والاتفاق أو أدراك الاختلاف
والتناظر في أية فكرة من الأفكار المطروحة سرا أو
جهرا » على حد رأي الفلسفة .

أما الشعر منذ العصر الجاهلي حتى الآن فإنه بعيد
عن أدراك الأفكار الرياضية بكافة أغراضه ، لأنه لا يتفق
وحقيقة الأشياء ، وإن كان بعضه يشير بشكل ما إلى

الأشياء ، فإنها أشارات إلى الظواهر دون الحقائق .
فها نحن نرى كيف أن الشاعر يصف البرق والرعد
والطر فلا تتعدى تشبيهاته لمعان السيف وابتسامة
الحبيب وصوت البطل وقرقعة السيوف ودموع العشاق
وكرم المدوح ، فيضع الأشياء في قالب جمالي أخاذ
وصياغة مجازية بديعة . بينما المفكر يبحث عن علاقة
البرق بالرعد بالطر ليتوصل عاجلاً أم آجلاً إلى وجود
الكهربائية بقطبها السالب والموجب ، ويتوصل اليوم
أو غداً إلى سرعة الصوت وسرعة الضوء ، ويتوصل إلى
التركيب الكيميائي للماء وعلاقة كل ذلك بالتحويلات
الفيزيائية وعلاقة الرياح بالتيارات العليا أو الأرضية
بالطر . فأبهما الحضارة إذن : سيف الأمير كالبرق
وصوت البطل كالرعد وكرم المدوح كالطر ، أم الكهارب
التي تحملها الغيوم وتتصادمها يحدث كل ذلك ؟ وأين
موقع المعرفة : أهى في الجائزة التي تسلمها الشاعر
لقاء أخيلته ومبالغاته العذبة ، أم بتهمة الخروج على
القواعد المثبتة أصلاً لحماية السلطان بالسنة وعاطله التي
وصموا بها المفكر لأنه أراد معرفة السر من وراء الظواهر ؟
« صحيح أن باستطاعة العقل الخالص أن يصل إلى
حقائق غير قابلة للتناقض » كما يرى الفيلسوف
(الكسيوس ميونج ١٨٥٣ - ١٩٢٠) ولكن من الصحيح
أيضاً أن العقل قد ينحرف فيما إذا كان واقفاً تحت
ضغوط إيجابية كمنح الجائزة من قبل متنفذ بعمل معين
إلى نافع تهزه الإغراءات فيسحق الحقيقة من أجل المنفعة
المتبادلة ، أو كان واقفاً تحت ضغوط سلبية كالعقاب
على إبداء آراء مخالفة للرغبة حتى لو كانت متفقة مع
المعرفة . والشعر في التاريخ العربي كان دائماً بمثل
العقل المنحرف عن مسار الحضارة لارتباطه بالجائزة
والمنفعة ، لذلك كان من أقوى عوامل إعاقة المعارف
الحضارية عن المسار الزمني الطبيعي .

يقول الدكتور فيليب حتي في أحد مؤلفاته : « إن
العربي إذا وقف أمام شلالات (نياكارا) لبهرته وترجم
انفعاله في محاولة البحث عن أفضل السبل للاستفادة
من هذه المياه ، وإذا وقف الشرقي أمام تلك الشلالات
لبهرته أيضاً ولكنه يترجم انفعالاته بقصيدة طنانة » .
وأقول إن مثل هذه القصيدة التي اقترحها الدكتور
فيليب حتي ، لا يمكنها أن تحمل معنى العلاقات
الرياضية بين الأشياء أو العلاقات بين الكميات الساقطة
من الشلال وبين المساقط الهندسية والسطوح
والاحجام ، ولو طالبنا الشاعر بمثل هذه الحضارة أو
المعرفة لسخر منا غرورا وأدبر برما بعد أن يلقي علينا
درسا بالبلافة والبيان والاحساس بالجمال ، وقد
لا يعترف أن اللغة بأساليبها المختلفة وسيلة للتعبير من
أجل فهم الأشياء أو تفهيمها ولا يمكنها أن تقتصر على
تصوير الانفعالات من الوجهة الجمالية . إذ أن معطيات
الحسّ وحدة يتصل بعضها ببعض وتمثل المعايير

تفصل عن بعضها، فخلد البيروني الفكر وضاع البيروني الشاعر . غير اننا وجدنا الفكر يعود الينا من الغرب لان حضارتنا بقيت تحت وطأة الشعر .

وقد لاحظنا محنة الفكر تتجسد في العصر العباسي احيانا باسم الفكر نفسه خلال تبادل المنفعة بين المذاهب المختلفة . ففي عصر المأمون شع بصيص من النور نحو التشبث بالمبادرة العلمية ، الا ان حماقات امتحان الفقهاء بمذهب المعتزلة سببت ردود فعل عنيفة تجاه حرية الفكر في عهد المتوكل كان المعتزلة أنفسهم من ضحاياها ، وكان للشعر في كلا العهدين الشأن الاكبر في تقدير سلوك المأمون وهو يتبنى أفكار المعتزلة ، وفي تقدير سلوك المتوكل وهو يدين أفكار المعتزلة . وهذا لا يعني ان العلم وحرية الفكر تقيضان للشعر والشعراء او ان الشعر والشعراء خصمان لدودان للعلم وحرية الفكر ، وانما يعني ان الشعر والشعراء في اغراضهما كافة يسيران في مسار ذاتي لا يتعدى الطموح الشخصي، بينما الفكر والعلم يتعديان بطموحهما الى المجالات الانسانية كافة على حساب التضحية بسعادة المفكر وسعادة العالم بمقدار المعرفة التي يحققانها لخدمة الناس .

والشعر يتحدى القيم مدحا او قدحا أو مبالغة في الوصف ، والفكر يمجّد القيم لانها بنظره سلسلة من المآثرات متصلة بعضها ببعض . فمخترع الطائرة يمجّد ذلك السومري المجهول الموهلة أفكاره في القدم لانه صنع العجلة فوضع القاعدة الاولى للميكانيك ، بينما الشاعر يفضّ لان شاعرا سبقه في معنى أو شاعرا لاحقه في وصف ، ومن أجل إعطاء ذاته قيمة خاصة يتكلم عن القديم والحديث وسقوط المماني القديمة وابتكار الاساليب الجديدة . وهكذا تسقط الحضارة بين رغبته وفرديته . وهذا يختلف عن المهندس حينما يقيم جسرا فيتعامل مع ذاته ، ولكن في الوقت نفسه سيكون ذلك الجسر ممرا شامخا للعلم والفكر الى جانب المجد الشخصي ، بينما الشاعر عندما يصنع قصيدة يتعامل مع ذاته ويرفض أن تكون ممرا لغيره أو أن يجاريه فيها أحد ، وان حدث ذلك راح يتربص بالسرقات والاقتباسات والتقليد ليدين غيره . وهذا من أوضح الفروق بين الفكر وبين الشاعر أو بين الافكار العلمية وبين الشعر . فمجّد الشاعر أن ينال الجائزة وأن يصفق الناس له حتى لو تكسرت أكفهم ، ومجّد المهندس أن يرى الناس يعبرون بثقة على الجسر الذي صنعه من غير أن تتعب أقدامهم أو يتعرضوا للخطر ، ولا يتوقع منهم الجائزة بل ولا يتوقع أن يذكروا عنه شيئا أو عن الجهد الذي بذله فسهل عليهم التعامل اليومي في العبور أثناء ممارستهم لمتطلبات الحياة .

قد يعترض علينا من يقرر ان الشعر جزء من الفكر

الدقيقة لادراك الحضارة ، واما مجرد وصف الحضارة جماليا فذلك تخلف ذهني قبل ان يكون تخلفا في ادراك معنى الحضارة نفسها . ولا يمكن ان يصبح الشيء معرفة ما لم يكن هناك تطابق بين الحقيقة والشيء المعبر عن مفهوم تلك الحقيقة ، وكان الشعر ولا يزال عاجزا عن هذا التطابق ، فهو ظاهرة ترفية حتى باغراضه الكثيرة مستندة على المظاهر . ولكن المنعطفات الكثيرة في التاريخ العربي كانت قد اعطت قيما آنية للشعر فتمسك بها الشعراء وأهملت قيم المعارف والثقافات المختلفة فتعثرت مسيرتها تعثرا أفقدها المبادرة .

ولكي يكون الامر واضحا، نضرب مثلا في اميرين من امراء البيت الاموي ، احدهما عالم وثنائهما شاعر . الاول هو خالد بن يزيد الاموي . وكل ما قالوا عنه « انه كان من أعلم قريش بفنون العلم وله كلام في صنعة الكيمياء والطب ، وكان بصيرا بهذين العلمين متقنا لهما وله رسائل دالة على معرفته وبراعته » ولكننا لا نزال نجعل أنشطته العلمية عبر متابعة المؤرخين لان وضع المفكر العالم لم يكن مثيرا للمتابعة لانعدام الجائزة ، فلم يبذل جهدا ما في تسجيل اعماله العلمية لتكون قاعدة للتطوير . بينما نجد الامير الاموي الثاني (الوليد بن يزيد) قد ملأت أخباره الكتب والاوراق بقضتها وقضيضها ، حتى وصلت الاصفهاني فسجلها في اغانيه اذ راح يحدثنا بحكاية فرحته يوم نعي اليه الخليفة هشام بن عبد الملك وكان هو وليا للعهد فانشد :

طاب يومي ولدت شرب السلافه
اذ اتاني نعي من الرصافه
واتانا البريد ينمي هشاما
واتانا بخاتم الخلافه
فاصطبحننا من خمر عانة صرفا
ولهونا بقيقة عزافه

فكانت هذه كل آمال الشاعر الحضارية ، بينما كانت آمال العالم محاولات كيميائية وطبية ، فطمست أخبار العالم واشهرت أخبار الشاعر .

ولنضرب مثلا آخر في (محمد بن أحمد البيروني) اذ انه حصد التعب والفاقة عندما اشتغل بالفلسفة والرياضيات وعلم الفلك ، مما دفعه الى أن يكون شاعرا، فلم يشفع له قوله : « اذا طلبنا العلم وجب علينا أن نصفّي عقولنا من جميع العوامل التي تؤدي الى الزلل فنتحرر من التقاليد التي قد تعمينا » عند السلطان محمود الفزنوي مثلما شفع له الشعر ، فضحى بالحقيقة من أجل المنفعة .

واحيانا تكون مثل هذه التضحية موقفة بالنسبة لمنطق الزمن طالما ازدواجية الافكار الحضارية مع الشعر

والعلم جزء آخر ، وان قبلنا هذا التقرير من حيث المظهر فكتب التاريخ العربي تحفنا على رفضه ، وقد وضعت بين أيدينا جدولا كبيرا من المفكرين الذين دثرت أعمالهم وأحرقت كتبهم لانهم أرادوا فهم الكون وتفهمه للآخرين فماتوا صبرا ، كما وضعت جدولا أكبر من الشعراء قال بعضهم كل الحماقات ومارسوها فثبتت أعمالهم وعاشوا ترفا . ومن الجدير بالإشارة ، ما لاقاه فكر ابن حيان التوحيدي من إهمال ورفض في حينه ، وما لاقاه شعر ابن الحجاج من تقدير وقبول ، وما لاقاه أبو تمام الشاعر من عناية في تدوين أخباره وأعماله ، وما لاقاه صانع الساعة المائية أو مخترعها من تجنب تاريخي حتى انه أصبح نسبيا منسيا لا نعرف حتى اسمه . ونحن لا نلوم العصر الذي سحق المفكر وساعته بقدر ما نلوم المنعطفات المتعاقبة في التاريخ العربي التي أعطت زمام الأفضلية للشاعر كسند اعلامي لتلك المنعطفات ، بينما أعطت للعالم والمفكر زمام الخذلان حتى جعلته في معظم الاحيان يشك بأهمية مصابيح العقل المرشدة الى الحقيقة . ولكن تلك المصابيح استفاد من نورها ، على ضآلته ، المفكرون البعيدون عن الحضارة العربية ، وساروا على هديها تارة وسرقوا أسرارها تارة أخرى ، وادعوا لأنفسهم وتركوا موقدها العربي أو الشرقي يقاوم الفاقة والعوز والعمى والموت ، بتهمة الكفر والالحاد في خضم من المجابهة غير المتكافئة بين الحقيقة والمعرفة وبين الكذبة الشعرية . وهذه الحال هي التي أعطت التفوق للشاعر وسببت الانحسار للحضارة العربية أو تسرب قواعد الفكرية خلسة الى أمم أخرى استفادت منها ومازجتها مع ما لديها من المعارف ، فأصبحت المبادرة الحضارية بيد تلك الأمم بعد ان أفلتت من يد المفكر العربي تحت الضغوط والنزعات الذاتية التي كان الشعر والشعراء من عناصرها الهامة والمؤثرة وهما في سبيل تيسير ما يمكن من اللذة المعنوية والاحتياجات الآتية وتحويلها بالقولة البراقة الى الشعور بالابداع ، مما هدد القدرات العقلية ذات التفكير العلمي وكيثفها لتكون خاضعة لما هو مقبول عرفا أو غير مقبول تحت وطأة المفاهيم السائدة التي لا تتزحزح لصلابتها وجفافها . ولكن المفكر الاصيل لم يبيع لنفسه ممارسة الالتواء في البحث عن الحقيقة بفعاليات تصوراته العلمية ، لانه اذا اباح لنفسه ممارسة الالتواء يكون قد عمل على افرائها من لذة البحث عن المعرفة بالصدق والتأمل والاستنباط . بينما الشاعر كان له الاستعداد الكامل للالتفاف حتى حول نفسه من أجل تحقيق ذاته معبرا عن عواطفه وهو وهوموه هو ، ان كانت عواطف أصيلة أو طارئة أو كانت هموما حقيقية أو مفتعلة ، ومن هنا يكون المفكر قد حدد مكانه ، ولكنه عجز عن ايجاد من يوصله اليها لانه لاقى في سبيل ذلك عقبات تتحدى وجوده ، تارة باسم الدين وتارة باسم العرف والجماعة

وتارة بتأليب الفوغاء والجهلة عليه وعلى أفكاره . فسي الوقت الذي وصل الشاعر الى مكانة ووجدتها وراء كل قصيدة مكذوبة أطارها البيان والبديع والانفعال المبين . وهذا الإطار الذي حدد مكان الشاعر في المجتمع العربي هو الذي قسم ظهر المعرفة وتقدمها نحو الاصلاح والافضل ، فقضى الخليفة عليها قبل ان تتطور من علم الكلام الى علم التجربة والاستنباط وقبل ان يصل أصحابها الى معرفة الحقيقة من موقع الشك . وان كان الغزالي قد تخطى الشك في كتابه « المنقذ من الضلال » باحثا عن الحقيقة فقد كان بمثابة الملوك الشارد من سيف الجلال الذي ذبح الفكر الانساني بسيوف الشعر والشعراء . ولكن هذا الفيلسوف الشارد من العرف سجل لنا فلسفة الشك قبل (كانت) بمئات السنين بمبادرة ذاتية من غير أن يطورها أحد من بعده لتنبثق الحضارة من الشرق ، من هنا ، وليس من الغرب أو هناك . وان كانت هذه الومضة الغزالية قد ظهرت في تلك الاحقاب سعيًا وراء معرفة الحقيقة فقد أدت بأصحابها في احسن الاحوال الى التصوف كما حدث للغزالي نفسه صاحب هذه الصيحة العظيمة . وهذا افضل من الموت صبرا كما حدث للحلاج . ولا بد من الإشارة أيضا الى ان الغزالي كان قد توصل بعد دراسته للفلسفة الى ان المعايير المتعارف عليها لا تصلح أداة لمعرفة الحق بل الاداة الصالحة عنده هي - الذوق الباطني - وهذا الاسطلاح وضعه الغزالي منذ القرن الحادي عشر للميلاد للدلالة على الحاسة السادسة أو الوعي الباطني الذي وفد اليها من الغرب في مطلع هذا القرن . وهو منطق مقبول بالنسبة للحضارة العربية لانه يقضي بأن لا تبقى أفكار الغزالي عند أهله وقومه لانه مفكر وان تعود اليها من الغرب بلبوس آخر . بينما يقضي المنطق نفسه ان نتوارث سلسلة طويلة من شروح ديوان البحراني لانه شاعر . وهذه المقارنة ليست من عندنا ، اذ ان فيلسوف الشك المعترف به (كانت) والذي تأخر عن الغزالي بمئات السنين يقول : « ان الشعور والتفكير امران مختلفان » ، وهو ينسبهما الى ملكيتين متميزتين : الاولى (الشعور) هي الحس بالاشياء ، والثانية (التفكير) هي فهم الاشياء . ومن هنا تجعل هذه الفلسفة الشاعر يحس بالشيء وقد لا يفهمه ، بينما المفكر يتناول الشيء ويضعه تحت اختبارات المدركات العقلية وتطبيقها على كل جزئيات الشيء ، فينتج عن ذلك فهم حقيقي لذلك الشيء ان كان علما رياضيا أو فلكيا وفلسفة أو ميكانيكا وغير ذلك من العلوم التي تعتمد التفكير ولا تكتفي بالحس ... والا ما فائدة أن يصف الشاعر شجرة بأجمل بيان تجاه مفكر يتعقب نسفا من الجذر حتى اليخضور (الكوروفيل) خطوة خطوة ويراقب سبل تغذيتها وأسباب نموها جزءا جزءا ؟

العقلية وانتج لنا كتاب « الحيوان » كما فعل الجاحظ فانهم ينظرون اليه نظرة مريبة لانسه زنديق معتزلي يبحث عن الحقيقة بعلم الكلام ، فعليه أن يموت تحت كتل أوراقه وقراطيسه ودفاتره .

ومرة ثانية أقول : لا لوم على الازمان التي اعطت السيطرة للشعر وسلبت حتى التكافؤ من المعرفة ، لان كل زمن من تلك الازمان لم يتسع لغير ذاته ولم يكن فيه ثمة وضوح للمستقبل ، وكان الشاعر أقدر تعبيرا عن آنية الزمن وظرفه ، مما خذل المفكر الذي أراد أن يكون زمنه مقدمة لكل الازمان . وهذا ما قرره ابن خلدون بمقولته ان العالم اوسع من أن يحيط به عقل بشري وأبعد من كل الازمان . وتتلخص مقولته بأن (الأشياء المحسوسة لا تدرك بالمشاهدة » وهذا هو مذهب الشعراء » ومن الضلال أن يظن بأن الانسان قادر على معرفة العالم بالمنطق الخالص ، فلا بد أن تكون التجربة هي اساس علمنا بالعالم » وهذا هو مذهب المفكرين » وليس المقصود هو التجربة الفردية بل المقصود هو تجارب الإنسانية كلها) . هذا هو ملخص رأي ابن خلدون كما راجعه وثبته الدكتور زكي نجيب محمود . ولكن أين هو موقع أفكار ابن خلدون من زحمة الشعراء أو أين هو قبل أن ينبهنا اليه اهل الغرب ؟

واذن فان جنابة الشعر والشعراء على الحضارة العربية لا تفتقر ، وهي لا تقتصر على عصر من العصور بعينه وانما تشمل كل العصور . وستتناول ذلك تفصيلا في فصول قادمة .

بغداد

ولا مندوحة لنا من الاعتراف بأن حضارتنا العربية على مدى الازمان عجزت عن أن تفاخر بالخوارزمي وابن الهيثم وابن رشد مثلما فاخرت بأبي العتاهية وأبي نواس وابن زيدون ، وان كنا اليوم في القرن العشرين نمجد تلك القلة من المفكرين ، فذلك لاننا وجدنا من منحهم التبجيل والاحترام وعرفنا بهم كأنهم ليسوا منا أو اننا لسنا منهم . وكابوس سيطرة الشعر والشعراء على الحضارة العربية لا يزال يصدر أحكاما على الجزئيات ويتهيب اصدار الاحكام على الكليات الرياضية او الكونية . فانكفاء العلماء في ازمانهم تقية وحذرا لم يمنع أفكارهم من الظهور عندما وجدت البيئة الصالحة التي لا تتردد عن الاعلان بأن (لوغرمات الخوارزمي) لا يضاهيها ألف ديوان من الشعر يصف الناقة والصحرَاء بالحماس نفسه الذي يصف عطاء الخليفة وكرم الامير . واذا تبسطنا أكثر في مقارنة الشعر بالفكر وجنابة الاول على الثاني ، نجد أن الحسن بالاشياء الذي يتعامل معه الشاعر عن حسن حقيقي أو حسن مزعوم هو الذي أفقد التجربة العلمية قيمتها في التطور أو التطوير ، فلم يبق في تلك المجهود قيمة للقول الذي يؤكد دور الخبرة والمعرفة وان الافكار مستمدة من القدرات العقلية . وعلى سبيل المثال ، فان الخبرة والمعرفة تقرران لنا بما لا يقبل الشك ان كثيرا من الازهار الجميلة تحمل سموما قاتلة فتكون في منطق العلم ليست بذات فائدة مباشرة بينما هي في منطق الشعر تمثل وجنتي الحبيب أو الحبيبة . وهذا ما وضع العقبات في وجه المفكر العربي وخصوصا عندما يحتم عليه العرف العام أن يكتفي بالظاهرة ويتجنب تمحيص جزئياتها . واما اذا أصر على التتبع والمحاكمة

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب

الاستمارة

الى غسان كنفاني

خالد الخزرجي

- ٣ -

تتجلى في شهقات النار ،
تحت رحالك في المدن المكتظة ،
تحمل في كفيك بلادا تمسقها
يستيقظ فيك زمان ابيض
ابيض ..
تتجلى ..
اعرف ان المفسولين بخمر الثورة ،
لن ينطفئوا ...

- ٤ -

هل أنت الاسطورة ؟ .. لا ..
انت الاعجاز اذن ؟ ..
انبيا جئت تری ؟ ..
من وحيك يستلهم ،
كل الفقراء زمانا ،
أنت رؤاه .. ومبدعه ! ..

- ٥ -

انت علمتنا أن نكون ...
مثلما البحر ، أو لا نكون ...
حكمة العصر ... نبدا ،
حيث ابتداء الشهادة يا سيدي
والزمان الذي لا يخون !

بغداد

- ١ -

تبقى منتشرا في جسد الفيم المزروع بقارات العالم
تنبض في اوردة الفقراء وفي غضب الاشجار ...
جدرا ينبت في كل بلاد الماء ،
كما قمر يتألق في مدن تتناسل في عتمات التاريخ
الطبيعي ،
تؤرقك الايام السود ، البيض ، الشوق ،
يسافر في عينيك ، وفيرا كنت كفيض ،
أزبد فائتلت فيه الاعوام ! ..

- ٢ -

سيدي ..
أيها الطالع الآن من نسغ القلب يا أيها العاصفة :
كنت وحدك تسكننا
كان فيك عصور من القلق المتوهج في زمن
ضج بالقتل .. والقتلة ! ..
ها هو الدم يا سيدي
شاهد انك الخطوة البكر في لغة الموت ،
تجيء كما العشب ممثلا بالاحاسيس والزهو ،
أشهد انك عصر بأكمله ! ..
كنت وحدك تعبر من فيء احلامنا
والحقول دم
والبلاد شظايا ،
جنود الخوارج تنفض بيعتها
وحشود الظلام تسور (مكة) ،
(بابل) تقتل ابناءها ..
والملوك - اتذكر -
« ان الملوك اذا دخلوا قرية افسدوها »
سيدي ! ..



احمضان قط عجموز...

د. محمد المنصور قفديل

واصل التحدث معي بشكل متقطع وهو يؤدي أعماله العادية . يوقع الاوراق . ويرد على التليفون . وينهر المدرسين . يحاول ان يبين لي ان آله ما زالت بخير.. تأمر .. وتنهي .. لم تنسحب الى ظل المعاش البارد كما فعلت انا .. احيانا .. احيانا يجعلني اكرهه ..

وضعت بطاقة الدعوة المزوقة على مكتبه . قراها علي بصوت مسموع كاني لا أعرف ما بها . ثم أخذ يواصل أسئلته السخيفة عن العريس والعائلة والاجراءات .. لم اكن ارتاح له كثيرا .. لكنها صلات القرابة اللعينة ، وارتباط ابنتي سامية بكل ذكريات التلمذة .. سوف افرغ من القهوة وانصرف .. ليتسه لا يحضر الزفاف . قلت محاولا التخفيف من احساسي بالحنق :

— انت لست غريبا عن البيت بالطبع ..

وضع الفراش القهوة امامي .. وفكرت .. انني مريض حتى اشعر بكل هذا الحنق . اتجه الفراش نحوه ومال على اذنه يهمس .. وضعت انفي في فنجان القهوة. هتف سليم في عصبية :

— ادخلها فوراً ..

احمر وجهه بشدة . فكرت في ضيق . انه يحاول ان يستعرض امامي دورا من ادوار التسلط . كأنه لا يستطيع ان يؤجل هذه الامور الى ما بعد انصرافي .. دخلت فتاة ، مجرد تلميذة ، نحيفة نوعا ما ، ترتدي « الجينز » والسترة الزرقاء ، مثلن تماما . رمقني بالنظرة المستطلعة الجريئة نفسها . فاكشفت كم يبدو وجهها غريبا . أصابتنى رعدة لا مبرر لها . دق سليم المكتب بقبضة يده وهتف في لهجة عنيفة :

— أغلقي صدرك يا فاجرة ..

لم يبد عليها انها تأثرت بهذا العنف . مدت يدها بتراخ وأغلقت الزر العلوي من « البلوزة » البيضاء .

ببطء وشاعرية ، نفذ الشيطان من فتحة ضيقة في سقف غرفتي . عرض علي صفقة مغرية : ان يأخذ كل ما بقي من سنوات عمري الخاوية .. لقاء لحظة واحدة من المتعة ..

لقد قبلت الصفقة على الفور .. وكنت كسير القلب حزينا فوق العادة ..

أوقفت سيارتي امام باب المدرسة . دهست العجلات السورق الاصفر المتساقط . بعثت وشيئا كالرعدة . للخريف رائحة الاحتضار . سيارتي عجموز مثلي . كفت في المدة الاخيرة عن الاعطال المؤقتة . كأنها تستعد للموت النهائي . قلت للفراش اني اريد مقابلة حضرة الناظر .. اشار متكاسلا للداخل .. مبنى المدرسة له لون المطر العطن وبقايا الذباب . في الحوش الرملي انفرط عقد التلميذات الازرق . عيونهن براقية ومستديرة .. رمقني بنظرات نزقة وجريئة لحد الخجل . تضاحكن حين اكتشفن كم انا عجموز . حاولت ان اسير معتدل القامة .. ولكن راثحتهن — جالسات على المقاعد ، متكئات على جذوع الشجر ، يتقافزن فتهتز كل قطعة من اجسادهن — رائحة حارة مفعمة بالنضارة . وبعد عدة خطوات تحول فضولهن الى لامبالاة ... ادرن ظهورهن لي .. وواصلت السير وحيدا ..

نهض الاستاذ « سليم » من خلف مكتبه مهتلا .. — عبد التواب بيه .. يا لها من زيارة !

تصافحنا بحرارة اكثر قليلا من الود الذي يكنه كل منا للآخر .. جلست متعبا على المقعد الجلدي البارد .. انشغل هو بالضغط على الجرس .. قلت محاولا المرح :

— تلميذتك القديمة اصرت على ان تدعوك لزفافها غدا ..

ابتسم متوددا :

— أصبحت سامية عروسة !! .. نضجوا سريعا وتركوا لنا الشيخوخة ..

الح علي ان اشرب شيئا . وظل « الفراش » واقفا حتى طلبت فنجانا من القهوة .. انا اكره القهوة ..

اخفت المثلث الابيض الذي كان يمتد من رقبتها الى اسفل . تركت الفئجان وانتبهت اليها بكليتي . زار الناظر مثل حيوان جائع :
- أنت عار على المدرسة . يؤسفني ان هناك تلميذة مثلك في مدرستي ..

انهال عليها بقائمة اتهام مفزعة . عجزت انا عن الاستئذان والانصراف .. ظلت اطلع اليها في انبهار ابله . البنطلون ضيق يبرز كل التفاصيل الممكن ابرازها . الشعر مشعث بغفوية مثيرة . وقائمة الاتهام طويلة ، تتضمن كل شكوى اولياء الامور التي ساهمت في افساد اخلاق بناتهم . وئديها متكوران ، في تمام الاستدارة .

فوجئت بها ترمقني بنظرة جانبية . تضع حولي جزءا من عينيها الواسعتين . كان بيننا نوعا من التواطؤ الخفي ، غير مبالية بالضجة التي يثيرها الناظر . قال في حزم :
- أنت مفصولة . ليات ولي امرك ويتسلم اوراقك ..

اهتزت . بدا انها لم تع سوى الجملة الاخيرة . اختلجت شفتاها الوحشيتان كأنما تخفيان احتجاجا مكتوما . ازدادت حدة الناظر :
- خذي كتبك وغادري المدرسة فورا ..

وجدتني اتكلم . كلا . تكلم شخص آخر بداخلي . لم اكن اعرف من قبل انه موجود . كلمات متعثرة ، مرتعدة :
- قد تكون مظلومة يا حضرة الناظر .. يجب ان تعطيهام فرصة للدفاع عن نفسها ..

التفت الي في دهشة . التقت عينانا في نظرة مباغتة متسائلة . انزلت عيني عاجزا عن الاجابة وواصلت القول في اصرار :
- الفصل قرار خطير .. ولا ارى انها تستحقه .

تمتم بارتباك وهو ماخوذ باعتراضي :
- انها ليست المرة الاولى . ان سلوكها سيء . منحرفة بكل معنى الكلمة . وجودها في المدرسة سوف يؤثر على بقية التلميذات ..

كان الشخص الآخر في داخلي مصمما على عدم التراجع :

- الفصل من المدرسة سوف يضيعها تماما ..
انني واثق من ان قلبك الكبير لن يسمح بتدمير مستقبل هذه الفتاة .

هتف مدهوشا : « قلبي الكبير ! » . لقد وضعته في مازق غريب . والفتاة بيننا ، ترقب صراعنا الساذج . اضفت كذبة اخرى :
- من اجل زيارتي الاولى يجب ان تسامحها ..

انني احس انها مشعل ابنتي سامية .. و .. ابنتك ايضا ..
كنت اشم رائحتها . ذئب شره جائع . جلس سليم على مقعده . قال بصوت خافت خشية ان تسمعه الفتاة :
- انت تخرجني ..

رفعت راسي . قال الشخص الآخر بداخلي في تصميم :
- من اجل خطري .

حدق في وجهي يبحث عن مبرر ، عن تغير ما .. لكن الشخص الآخر بداخلي حاصره ، حاصرني ايضا . قال في ضيق :
- هذه هي المرة الاخيرة .. عودي الى فصلك ..

القت علي نظرة قصيرة ، خاطفة ، مليئة بالانتصار . لم تكن تشكرني . غادرت الفرفة دون كلمة . تركت بيننا صنما متشاظلا . وضعت الفئجان على فمي فوجدته فارغا . كنا غريبين . والشخص الآخر ينسل من داخلي . يجلس على مقعد مقابل ويرقب وجهينا الكئيبين .. قلت :
- شكرا على القهوة ..

تمتم في برود : « شكرا على الدعوة » .
تداخلت اصابعنا باردة ومرتجة . دوى الجرس . اسرابهن الزرقاء . رائحتهن تملأ انفي . لم اجرؤ على البحث عنها . في الخارج رايت الورق الاصفر المدهوس والاشجار العارية . والبرد يلحقني لعلى استيقظ . قادت السيارة بسرعة كبيرة . ضغظت آلة التنبيه . تقافزوا من امامي لا قرب رصيف . سمعت سبابهم . رايت الشرطي يدون مخالفتي . ادور في حلقات متصلة كاني محموم . اشاهد الناظر تقفها ، واركب الاخطاء نفسها . عدت للمدرسة . نظرت في ساعتني . كنت وحيدا كما قدر لي منذ زمن بعيد . حتى احلامي تبددت واصبح النوم جدارا اصم ، والطرق متشابكة ، والمبنى الاصفر الملطخ بخيوط المطر وبقايا الدباب .. يشبه مقبرتي ..

عندما عدت المرة الرابعة او الخامسة كان باب المدرسة مفتوحا . وبحرهن الازرق يملأ الشارع . وزحقت وسظهن بعزتي المعجوز ، بقلبي الكبير النزق . افوص بين اجسادهن الفتية الضئيلة . والرائحة تملأ انفي . سمعت صرخاتهن الخافتة ، وايديهن البيضاء تضرب مقدمة العربة ، وضحكاتهن حين يلحن شعري الابيض ، بل ان احدهن قالت كلمة بديهة حين لمحت عيني النهمة ..

.. ورايتها .. منفردة فوق الرصيف المزدهم . تسير بثقة فلا تهتز الا اجزاء قليلة من جسدها . لماذا

لا انصرف ؟ .. انني لا أعرف حتى اسمها .. اقتربت بالسيارة . سرت ببطء في موازاة الرصيف . ضغطت آلة التنبيه . أسرعت قليلا . توقفت . رايتها قادمة . المثلث الابيض من صدرها عار .. ناصع .. انحرفت فجأة في شارع جانبي . أسرعت خلفها . سمعت ضحكاتها . ادركن بالغريزة انني اطاردها . كنت الهث والشخص الآخر يتمطى بداخلي . يفتح كل جروح الحرمان . أصبح الشارع خاليا . ووجهها متجهما . ضغطت بعصبية على آلة التنبيه . ابتعدنا عن المدرسة . وجسدها في ضوء الشمس يتفجر بحيوية دافقة عما رايتها في حجرة الناظر . وقفت في محاذاتها . لمحتني بطرف عينيها بلا شك . لعلها تسخر من حركاتي الصبائية . أخرجت رأسي من نافذة السيارة .. تطلعت اليها في توسل صامت أن تستجيب لي .. بهذا الوضع لم تكن تستطيع تجاهلي .. قالت بتعال كأنها لم ترني من قبل :
- ماذا تريد ؟ ..

المرة الاولى التي اسمع فيها بحة صوتها الغريب . كانه يخرج من داخل أعماقها لا من بين الاسنان .. بلغت ريقى .. قال الشخص الآخر :
- أستطيع أن أوصلك ..

قالت بحدة : - لماذا ؟ .. هل تريد مقابلا لما فعلته ؟ .. هتفت اذافع عن نفسي :
- كلا .. أنا عجوز لدرجة لا أفكر فيها في اي مقابل .. عجوز .. وحيد .. كما ترين ..

كنت اتحدث بطريقة مبتذلة .. حمقاء .. انفجرت شفتاها عن ابتسامة ساخرة :
- منزلي قريب من هنا ..

قلت متوسلا : - لن نذهب الى ابعد من ذلك .. ادرت المحرك في سرعة خاطفة . لهث الشارع . والورق الاصفر . كانت بجانبى . كنت أخشى أن التفت فلا أجدها . لا يبدو عليها حيرة .. أو خوف .. كانت فاسدة ولا شك .. ورائحة هذا الفساد المثير يملأ انفي . رغم سنوات الاستقامة المضنية ، ورطوبة الوحدة .. كانت هي اول نزواتي . ولعلها آخرها . تذكرت ابنتي سامية . انها تضع الآن اللمسات الاخيرة على فستان الزفاف . لا اشعر بأي افتقاد لها .. عندما وقفت اتلقى العزاء في أمها .. كان الجميع أكثر حزنا مني ..

مسترخية تماما .. راسها مضطجع على حافة المقعد . مغمضة العينين . تأخذ أنفاسها وتزفرها في عمق . الصدر المتكور مشرب . والمثلث الابيض الناصع يتحرك صعودا وهبوطا .. شعرها متناثر ، يلمس

وجهي ، حتى أن الشخص الآخر الموجود في داخلي .. هتف بي : اغتصبها في أي مكان .. قلت خائفا :
- اسمي عبد التواب ..
- غير مهم ..

والعربة العجوز تجري بهوس .. والمؤشر يرتعد . والنهر مشلول من كثرة ما غاض . كنت بحاجة لالتقاط أنفاسي . تلمست بأصابعي المرتعدة خصلات شعرها . ابتعدت رأسها وهي تهمس :
- وتزعم أنك عجوز ؟ ..

قلت متوسلا : - ما اسمك ؟ ..
- دولت ..
- أنت في الثانوية ؟
- أجل ..

زمت شفتيها . سلطت عليّ عينيها الغريبتين .. سألتني مباشرة : « ماذا تريد ؟ » . كنت عاجزا عن صياغة الاجابة في كلمات مهذبة . والآخر في داخلي ، يدق جدار صدري مثل طفل شرير محبوس .. قلت خجلا :

- لي ابنة اكبر منك .. الليلة زفافها ..
- هل فعلت كل هذا لتدعوني ؟
- أنا ارملة .. ماتت زوجتي منذ عشر سنوات .. لم أعرف قبلها أو بعدها نساء أخريات .
- هل هذا عرض للزواج ؟ ..
- لا تكوني قاسية ..

لانت ملامحها بعض الشيء . كفت عن السخرية . لعلها أدركت مدى ضعفي .. توقفت . تيسل الشخص الآخر هاربا .. وتركني وحيدا . أسير نزوة حمقاء أنا غير مسؤول عنها .. قلت فجأة :
- هل تريدن نقودا ؟

قالت في دهشة : - لماذا ؟ .. أخرجت حافظتي . مددت أصابعي المرتعدة بورقة حمراء .. قلت :
- لا شيء .. أنا بحاجة لأن اعطيك شيئا ..
قالت في حدة : - أريد أن انصرف ..
توسلت : - لا أريد مقابلا لها ..
ارتفعت درجة حدتها : - لا شيء دون مقابل ..
قلت : - خذها وانصرفي ..
قالت : - أنت مجنون ولا شك ..
قلت : - ها هو الباب مفتوح ولا أستطيع أن امنعك ..

كنت أخطب الجانب الشره فيها .. خلف عينيها وفمها الجائع وشعرها الاشعث . كنت أحاول أن أكون أقوى منها . نزلت من السيارة . وقفت تتأملني في شك .. ثم مضت .. دون أن أحاول السير خلفها ..

لوى لسانه داخل فمه .. تجرع الكأس مرة واحدة . اضطرت للمأه من جديد :
- الحقيقة لا أدري . قلت لنفسى انك لا تعرفهن .
لذا رأيت قسوتي غير مبررة .. لو اننا تهاونا فسوف
نفاجأ بأخواننا الشرقيين وهم يؤدون تحية العلم معنا ..
في طاوور الصباح .

جاريته في الضحك .. قلت : « انت تبالغ » .
قال : « اني لا أعرف مدى تداخل سمسرة الجنس بين
فتيات المدارس » .. قلت محاذرا :
- هذه الفتاة .. يبدو شكلها غير فاسد لهذه
الدرجة ..

تجرع الكأس كلها وهتف :
- انها أسواهن على الإطلاق . انها لا تخجل . ولا
تخفي ذلك . لست أدري لماذا هي حريصة كل هذا
الحرص على الدراسة ..
فكرت . لعله هو أيضا يريد لها . وهذه الرغبة
تسبب له ذلك الخوف الهستيرى . بدأ يصب لنفسه
ويشرب . قال فجأة :
- انا أكرهها .. أكرههن كلهن !..

عزفت الموسيقى زفة العرس . دارت ابنتي مع
زوجها وسط صفوف المدعويين . كانوا يقبلونني . كنت
سعيدا وكانت ابنتي جميلة .. لماذا لم أعود على حبها
من قبل ؟ .. حتى « حكمت » أخذت تبكي . من الذي
صنع هذا الزفاف البهيج ؟ .. أتى سليم أفندي على
نصف الزجاجاة وهتف بلهجة خطابية :
- لقد فسد التعليم .. وهن يدركن انه لا فائدة .

كان ضعيفا مثل طفل . وصلت السيارة المزينة
بالورد والبالونات . قبلت ابنتي بعين دامعة . حاولت
أن أسند سليم فتهاوينا معا على الأرض . غرقنا في
ضحك عجوز متحشرج . وعدته قائلا :

- لن أعود لرؤيتها مرة أخرى . بحق عهد كل
الصدقات السخيفة .

لم يفهم ما أعني .. سارت السيارة وانتشرت في
الجو سحابة من أوراق الزهر الملون . أصبح البيت
خاليا لحد الجفاف . كنت متمالكا نفسي . وكان سليم
حشرة .. صرخت فيه :

- انهض أيها اللعين .. لن نقضي الليل على
الأرض !

واستلقيت على فراشي ونمت .. دون أحلام ..
.. الصباح شمس رقيقة . وحكمت صامتة .
وجريدة مليئة بالوفيات المفاجئة . أنا العجوز الوحيد
الذي أخطأ الموت .. هل حاولت سامية الاتصال بي
أم نسيتني نهائيا ؟ دخلت عصفورة صغيرة الغرفة .

... لم اكن اعرف ان ابنتي سامية بهذا الجمال .
حاولت ان اقبلها فقالت ان هذا سوف يفسد زينة
العرس . ضج البيت الصامت . جاء أناس لا أعرفهم ،
ولا أعرف من اتفق معهم .. زينات فاقصة وكراسي
صفراء مليئة بالعتة . جاء طباخون وأزاحوا « حكمت »
من موقعها التقليدي . هبط المدعوون كأنهم قادمون من
كوكب آخر . أناس كنت أحسبهم اختفوا من الحياة
بطريقة أو بأخرى . وكانوا يعتقدون انني مت . تصافحنا
بحرارة غير عادية ... وسامية فراشة وحيدة . جاءت
بالشخص الذي يقف بجانبها من مكان ما .. حدثني
بأكثر الطرق أدبا وتحفظا . وكانت كلمتي مجرد رأي
استشاري . بلا قيمة تقريبا . ووسط هؤلاء المدعويين
الغرباء يبدو ان هناك من يعرف ابنتي خيرا مني .. ان
ما يربطني بها شيء عام .. لم اكن أدري انني أعرف
هذا العدد الهائل من النسوة . يتركن لي أيديهن حتى
أشم جيدا الرائحة التي تنبعث من أجسادهن . ومن
عشرات الاحتكاكات في هذا الزحام تتولد شرارة الزواج
الجنسية . تبعق الجو من أجل عروس الليلة .. ومع
تصاعد درجة حرارة الحفل ازداد انفلات الجميع ..
وأصبح من الخطر النظر خلف أبواب الغرف المغلقة .
كنت أهدي .. مجنونا .. مهرجا .. نزقا .. داخل
جلدي المتحفظ البارد ..

« حكمت » واقفة في الركن تتأمل سامية . بثياها
الكئيبة كانت غريبة مثلي . منذ ان ماتت زوجتي والكلمة
العليا في البيت لها . لقد بدأت أخافها .. حاولت
الاندماج في الحفل . وأخذ والد العريس يملئ عليّ
شروطا لم أفهمها .. رددت كلمات الماذون في بلاهة .
وفي النهاية وضع سليم يده على كتفي .

هل كان يريد ان يهنئني حقا .. أم يريد ان يضعني
على كرسي الاعتراف ؟ ..

- أهلا استاذ سليم .. شرفتنى بالحضور ..

صافح سامية بحرارة وعاد اليّ . تغفلت في
نظراته الفاحصة . تحاول رؤية الآخر . لدهشتي لم
أهرب منه . وقفت امامه طفلا مذنباً . قلت محاولا
الترضية : « هل لك رغبة في الشراب ؟ » . قال بمرح :
« يتوقف هذا على النوع » . قلت : « هناك زجاجاة
مخبأة في درج مكتبي » .

لم يكن غاضبا للدرجة كبيرة كما توقعت ..
تبعني . عندما أصبحنا وحدنا أدركت انه لا مفر من
الحديث عنها .. وضعت كثيرا من الخمر في كوبه
وقليلا في كوبي .. مزجناهما بالماء وتبادلنا ضحكة
شريرة خافتة . سألته مباشرة :

- هل غضبت مني عندما تدخلت بينك وبين هذه
التلميذة ؟ ..

دارت فيها مستطلعة ثم حاولت الخروج . ورغم الضوء المتدفق من النافذة المفتوحة لم تستطع . فقدت حاستها نحو الحريسة . عاودت الدوران . ترتطم بالجدران والمرايا . أخذت اضربها بالجريدة حتى لا ترتطم بوجهي .

امتلا البيت بحفيفها المفزوع . لا تهتدي ولا تكفّ عن الدوران . روح هائمة ضلت طريقها للقبر . كنت اضربها وأتخبط معها . وأرتدي ثيابي في سرعة محمومة وأغلق زجاج النافذة حتى لا تفلت . وفزعها الغريب يوقظ داخلي جوعا ممضا . يدفعني في الحاح . أغلقت باب الحجرة وتسلفت هابطا السلالم . وزامت السيارة .

كانت حكمت في النافذة ترمقني بعين تاقبة . يا الهي .. كم يكره كلانا الآخر . تداخلت الشوارع والأشجار العارية والنهر وقطع السحب البعيدة . لمحت المبنى الأصفر الملوّث بالذباب . ربضت في الشارع الجانبي . لعلني غفوت لأن زوجتي خرجت من القبر وأعطتني زهرة من زهور الصبار . ولعلني كنت مستيقظا لأن الطفل الصغير بصق على زجاج النافذة وكان قصده أن يبصق عليّ . ولعلني كنت ميتا ، لأن البوابة فتحت أبوابها . ورأيت بحرهن الأزرق ينساب خارجا فأغمضت عيني وتلوت كل التعاويذ القديمة حتى لا أراها ..

أصابعها تدق زجاج السيارة . الشفتان الوحشيتان تتطلعان إليّ .. كنت قعيدا في سيارة مغلقة والأصابع تدق على جمجمتي .. فتحت الباب .. جلست بجانبني في صمت .. صدرها ما زال متكوراً مشدوداً ، والمثلث الأبيض أوسع من ذي قبل .. أشد نضاعة . غيترت البنطلون وارتدت ثوبا قصيرا . حين جلست وضعت الكتب في حجرها . انحسر الثوب فظهر جزء آخر بكر فاسد من جسدها لم أره من قبل .. سرت ببطء .. كنت مقبلا على لحظة أخرى من لحظات العذاب المجنونة . حتى النهر ، بدا ناعما كثعبان يتهاى للدغ .. وطيور الماء الرفرافة الساذجة لا تستحق الرثاء الجميل .. قلت :

— قد لا تصدقين ذلك .. ولكنني .. أحبك .. ضحككت بنعومة ، بتلك البحة المميزة : — هكذا سريما .. يا له من تصرّيح لا مبرر له ! كنت اهذي وأتكلم بسرعة :

— عندما كنت صغيرا كنت أخشى البرق . كان يخطف عينيّ بألوانه الرمادية الزاهية والضجة التي تحدث في أثره .. لكنني كنت أترقبه . يأتي فأحسه ينفذ إلى داخلي .. فأشعر بالخوف .. وأبكي ..

— أنا ليست رقيقة معي . شعرها الأشعث يلطم وجهي ورائحتها تملأ أنفي . وتقف بيننا هذه السخريّة المريرة على شفتيها . لقد رأيت الموت أكثر من مرة وأنا أعبّر النهر بحثا عن الاصداف الفارغة . وحين عشقت قوس قزح وتلوّثت روحي بضوئه الملون . مت وأنا أعيد

لوت فمها ولم تعلق بشيء .. قلت باصرار : — انه يقدرني كثيرا .. ولولا وساطتي لثم فصلك من المدرسة .

كان الرمل أصفر . والصخور مسنونة .. ضحككت في صوت خافت مبجوح .. أيها الثعلب العجوز .. هذا المكان يصلح لمقبرة .. وليس لممارسة الحب . أمسكت كتفها . قبضت بفعي على شفتيها الوحشيتين . لعلها تكفّ عن السخريّة . طويت خصرها النحيل تحت ساعدي . فوجئت بها أكثر عنفا . نار متأججة لا تحمل لفحاتها . لسانها يتلظى داخل فمي . شعرها الأشعث يغطي وجهينا معا . لم أتمالك إلا أن أسكن مبهورا أمام اندفاعها الفتى الحار . وأنا مجرد عجوز لاهث . قالت :

— لا أستطيع ..

غطت صدرها .. قالت بحدة :

— ماذا تريد أذن أيها العجوز القذر ؟ ..

كانت تترعد .. ووجهها متقلص :

— أنت والناظر .. وبقية الخزائير الذين يريدون ولا يستطيعون .. ماذا تريد ؟ ..

قلت بائسا :

— أنا لست مثلهم واني أحبك ..

— قدر .. خنزير ! ..

والصحراء تزوم حولنا في صوت خافت . تستعد للعصف . والشمس تعري كل شيء . أمرتني بإدارة المحرك . حاولت ذلك فأجهشت في البكاء . تفجرت داخلي ينابيع غريبة من الحزن .. اهتز جسدي في نشيج متواصل .. جواد عجوز . كل المراهنات عليه خاسرة .. ولم يبق إلا أن يطلق عليه الرصاص .. مدت

ذراعيها وضممتني .. ضمتني دون سخرية وهددتني
مثل طفل . كان يجب أن أكفّ عن البكاء ، وأقود
العربة .. أحسست فجأة أن دولت قد أصبحت مثلي ..
هرمت هي .. وصفرت أنا .. وتقارب عمراننا .. قلت :
— هل تاتين اليّ في المنزل ؟

قلت ببساطة وود :

— سوف آتي غدا ..

سرنا فوق الطريق المهد . قلت :

— سوف أصف لك البيت .

كانت الأشجار ما زالت عارية والارض مليئة بالورق
الاصفر المتساقط . اقتربت لأقضى ما أستطيع من
بيتي . كنت أعرض نفسي هكذا للفضيحة .. قلت لها :
— ها هو .. ذلك البيت الذي تحيط به الحديقة
الجرداء ..

قالت باهتمام : — أتسكن فيه وحدك ؟

قلت : — أجل .. عندي فقط خادمة عجوز

اسمها « حكمت » .

قالت : — لا أحلم سوى ببيت واسع اكون فيه

وحدي ..

سألته : — أين تسكنين ؟ ..

الوحت بذراعيها في قرف : — قريب من هنا ..

بيت صغير مزدحم بالمخلوقات والقاذورات ..

كانت تبدو أجمل من أي وقت مضى .. وأكثر

رهافة .. تمنيت أن أقبلها ..

قلت : — لم أعد أذكر وجه زوجتي .

قالت : — ألا تحسّ بالبرودة في هذا البيت ؟ ..

قلت : — أنه دائما بارد ..

وددت لو أسأله عشرات الاسئلة .. لكن هذه

اللحظة الرقيقة لم تكن تسمح بفتح أي جرح ..

قلت لها : — ستزوريني حقا ؟ ..

قالت : — بالطبع .. ولكن ماذا ستفعل مع خادمك

العجوز ؟

قلت : — سوف أضع لها مخدرا في الطعام .

ضحكت .. قالت : — قف هنا .. لقد اقتربنا من

الحي الذي أسكن فيه .. وسوف أذهب وحدي ..

ثم ظللنا جالسين نضع اللمسات الأخيرة على

اتفاقنا الجنوني ..

أحسست بضربة شديدة فوق رأسي . امتدت

ذراع غريبة من خارج السيارة . قبضت على عنقي .

حاولت أن التقط أنفاسي .. دمدم صوت غاضب

بالسباب .. صرخت دولت :

— اتركه يا حموده ..

كنت اهتز ، والعربة ترتجف تحتي . كفتان

خشتان تضغطان على عنقي . وأنفاسي تتحشرج ..

كنت أسمع صراخها وسبابه . لم يتركني الا بعد مدة ..
اكتشفت أنها قامت من جانبي واستدارت حول العربة
وأخذت تجذبه بعيدا عني .. هدد :

— لن أتركه الا مقتولا ..

رايت طوله الفارع ، وملامحه الشابة القاسية .

كان أكبر منها بقليل .. ولكن مظهره لم يكن يبدو عليه

أنه تلميذ بأي حال من الاحوال .. أمرتني بصوت حازم :

— انصرف أنت .. اذهب حالا ..

ضرب بقبضته مقدمة العربة فسي عنف ..

وصاح فيّ :

— أنزل .. لو كان لديك ذرة من الشجاعة ..

أدرت السيارة . ركلكا . حاول أن يعد ذراعيه من

خلال النافذة وهو يدمدم :

— تهرب يا جبان ؟ ..

اعترضته . دفعته رغم قوته البدنية وهو ينصاع

لدفعاتها . بدا جسدها الوحشي جميلا وغريبا وهو

يدافع عني . وصلت للمنزل .. كانت حكمت نائمة

لحسن الحظ . وحجرتي مغلقة كما تركتها .. ورايت

العصفور الصغير ساكنا بلا حراك على أرض الغرفة ..

... مثل بومة عجوز انشبت حكمت عينيها فيّ .

قدمت لي شاي الصباح باردا .. ولم تلق عليّ التحية .

نسيت هذه العادة أيضا .

قلت محاولا المرح : — حان الوقت لتخلص منك ..

ردت بكآبة : — لم يعد الزمن يتحرك .. لقد تأخر

أوان كل شيء ..

وتركتني . كانت الأرض التي حول منزلي والتي

أسميها حديقتي مزدحمة بالورق الاصفر . لا أدري من

أين تساقط .. لم أتصور أنه كان يحيط بي ذات لحظة

كل هذا الورق وهو أخضر .. يبدو أن الزمن قد توقف

عن السير فعلا ، ولم يبق الا أن تتوقف دقائق قلبي

وتتساوى أطراف المعادلة .. تمنيت أن تمد الشمس

ذراعيها وتدخل غرفتي . لكنها بقيت في الخارج تغمر

كل الأشياء التافهة ، ولا تأبه بي .

تساءلت حكمت بسخرية : — السن تخرج اليوم

أيضا ؟ ..

قلت : — لو ذهبت أنت فلن أغادر البيت أبدا ..

كنت جافا ، قاسيا ، والموت يأتي متوثبا .. فقط

أجرب غريب الشكل .. زائغ النظرات .. بلا ذيل

تقريبا .. قفز من الحديقة ووقف على حافة النافذة .

لم يستأذني في الدخول . تشمم الحافة تحت أقدامه

ثم رفع رأسه بفتة وبرقت عيناه . لقد اكتشف شيئا .

دار بعينه في ثقة أخافتني . قفز داخل الغرفة .

نهضت مفزوعا . خشيت أن يختطف روحي ويمضي .

كنت عجوزا مثل كل العجائز .. أخاف الموت لحد

الموت . لم يابه بي . دار في الحجرة ثم قفز على حافة
النافذة مرة أخرى . رأيتها في فمه .. عصفورتي الميتة
الصغيرة .. روعي اليابسة التي ساهمت في قتلها
ولم يعد فيها شيء يستاهل المضغ .. أيها القط
الغريب .. اذهب الى سيدك .. ابلغه اني قد خسرت
الصفقة ..

عندما جاءت الظهيرة .. صرخت في حكمت
بحدة :
- ابتعدي عني .. انت تذكيريني بالموتى ..
وقفت امامي .. تساءلت بلامبالاة : - ماذا عليّ
ان افعل ؟
- انصرفي .. اذهبي الى اي مكان .. لا أريدك
في بيتي .. دعي لي فرصة حتى اتنفس ..
هممت : - ايها المريض المجنون ..

ابتسمت في وهن ، قلت :
- كنت أحلم بك .. حين عبرت حجراتي الخالية
وجئت اليّ . وضعت يدك على صدري بالقرب من قلبي .
وسألني : هل انت نائم ؟ .. فقلت : انني أحلم بك ..
تأملت دولت الجدران العارية .. قالت :
- يا له من بيت رائع ، كأنه مقبرة شاسعة تسع
كل الموتى ..

وبعد برهة رأيتها تعبر الحديقة في هدوء . تفلق
الباب الخشبي ثم تلقي عليّ نظرة كثيفة متسائلة .
سارت في موازاة السور وقدمهاها تجرشان الورق
الاصفر . وتقافز القط فوق السور قادمة في عكس
اتجاهها ، منتشيا بالشبع . وقف فوق حاجز الباب
ثم تكوم .. ونام .. وبقيت وحدي ..

ضحكت . انها مقبرتي وحدي . وسوف أكون
تعس الحظ حين أموت بعيداً عنها .
قالت : - أريد ان اتفرج عليه .. أريد ان أعرفه ..
انت وحدك .. اليس كذلك ؟ ..
قلت : - انني أنتظرك من الف عام .

تدق الساعة في بطء رتيب .. وكل صنابير
البيت تقطر .. لا أحد في الطريق .. لحظة غريبة من
لحظات المدينة الزدحمة . غرفتي تطل على الحديقة .
والحديقة تطل على الشارع . وأنا فوق مقعدي مومياء
منسية . أغمضت عينيّ فحلمت بزهرة صبار ..
وفتحت عينيّ فראيت دولت امام باب الحديقة بالقرب
من القط النائم ..

جئت على ركبتيها امامي . وضعت رأسها بين
يديّ . كانت رقيقة كما لم أرقه من قبل . مسحت
على شعرها بكفّي .. وظللنا صامتين .. استيقظ
القط . انتصب ورمقنا في حذر .
قالت : - انهض لنر البيت معا .

متردة .. تتلفت وتعاود النظر من خلال فتحات
السور . تقارن بين وصفي وما تراه الآن . لعل الحديقة
أكثر هرماً وأشد كآبة مما تصورت . ظلت صامتة
مدهوشة .. كل مرة أراها فيها تعني مفاجأة بالنسبة لي .
كل خطوة نحوي تبدو أكثر مما أستحق . التفت عيناها
في وميض خاطف مغمم بالمتعة والموت . أزاحت الباب
ودخلت . تنأى اليّ صدى خطواتها قادما من حلم
بعيد .. كيف يتم الامر بمثل هذه البساطة الأسيرة ؟ ..
تأتي قربانا طازجا لاله شيخ عجوز كفّ الجميع عن
عبادته ، وكفّ هو عن الاعتقاد في نفسه . أحسست
بانفاسها في بيتي ، في حجرتي ، حارة . تبدو قطرات
البرودة المتكاثفة على الجدران . انها تقتحميني وتشرح
عزلي الى الابد . يحدث هذا في فترة قصيرة ، كأنها
صدمة كهربية . لم أجرؤ على ادارة رأسي . استدارت
ووقفت قبالي . رأيت وجهها الوحشي البالغ البراءة ..
لماذا تبعث داخلي هذا الجوع المضني ؟ ..

بدا كأنها قد قررت ان يكون هذا بيتها ، وكنت
على استعداد لان أهبه لها عن طيب خاطر . حين جئت
امامي ووضعت رأسها بين يديّ ، كانت هذه لحظتي
الوحيدة الحقيقية . لقد ابتهلت اليّ في صمت . لم أدر
لاي شيء ابتهلت ولا لاي قوى غامضة توجهت . ثم هذا
بين يديّ . ومضت اللحظة كالبرق الخاطف . وما بقي
هو احتضارات الموتى .

.. بيتي الواسع . جحر القط المعجوز . مليء
بالطرفات الضيقة والسلام المتأكلة والغرف السحرية .
هذه حجرتي . وهذه حجرة سامية . وهذا فراش
حكمت .. وهذه حجرة لم ادخلها منذ عشرة أعوام .
على السلم امسكت خصرها فاستندت الى السياج
وانغرس صدرها في صدري . شفتاها قطعنا مخمل
دافئ . أفلتت مني وجرت . رنت ضحكتها كالاجراس
في المنزل الصامت . صعدت . هبطت . عيشت في كل
أزوار المصابيح الكهربائية . فتحت الثلاجة واخذت تلهو
بدجاجة باردة . دخلت في شعرها الاشعث . أزاحت
ضحكاتها القبار المتراكم من عشرات السنين .. من أين
أبدأ ؟ .. معركتي الأخيرة التي لا جدوى من محاولة
تأجيلها ..
قالت : - كيف تحتمل الحياة وسط هذه
الرطوبة ؟ ..
قلت : - انها درجة الرطوبة المناسبة حتى
لا تتحلل أنسجتي .

وضعت يدها أسفل رقبتني . حركتها حتى استوت

قالت : - لكنه بيت رائع في حاجة لفتاة رائعة مثلي .

كان السرير واسعا مثل أرض مجهولة .
صرخت بها : - أرجوك يا دولت لا تفتحي هذه الغرفة .

لم تأبه بصراخي .. مدت يدها وفكت أزرار قميصي .

قالت : - يا لله .. هذا الشعر الابيض في صدرك .. يا لله .. كم يبدو هذا بالغ الاثارة والجمال !

الغرفة معتمة . لم تدخلها قدم منذ سنوات عشر .
العنكبوت هاجع ، يصل قطع الاثاث بخيوطه . السرير مرتب ، بارد ، كان الجثة قد فارقت للتو . كنت أخشى ان تراني حكمت .

عرق جسدها .. سبيكة دافئة من النحاس المصفى .

قالت : - اهذه حجرتها ؟ ..

توسلت اليها .. دعينا نخرج . امتلا أنفي برائحة الطيب الثقيل والزعفران .. كنت قد نسيت ، او خيل اليّ انني نسيت . لكن الرائحة الآن تعبق في أنفي ، كان لم تتبدد لحظة واحدة . فتحت دولت النوافذ فدخلت الشمس كائصال السكاكين الجارحة . وضمت يدي على وجهي . مدت يدها وازاحتها ..

قالت : - انت ترى انني لا أخجل . لا يوجد ما يستوجب الخجل .

ثم قالت : كأنك لم تكن متزوجا من قبل ..

قلت : - انني لا أريد .. اشعر بخوف قاتل .

فتحت الدولاب بعنف . ازّت العضلات الصلبة .

تجمعت سحابة من الغبار الخانق ..

قالت : - اهذه ثيابها العتيقة ؟ ..

امسكت كومة من الثياب المعلقة وألقت بها على الارض .. انفرطت الثياب الغريبة الحائلة الالوان . فرو قديم تحلل فور ملاسته الارض . معطف متآكل الاطراف . وارديّة كانت صفراء ، وكانت خضراء ، وكانت حمراء . كنت مبهوتا . عفن وزعفران وذكريات ميتة وأصابع لا تريد أن تكفّ عن نبش القبور .. تضحك وهي تهتف :

- يا لها من ثياب ثمينة مثيرة للسخرية ! ..

صدرت من جوف الدولاب خربشات مدعورة ..
تقاقرت فئران صغيرة سوداء على أرض الغرفة ..
هرعت تبحث عن مخبأ آخر .. وقفزت أنا أيضا مثل طفل مدعور .. وأغرقت هي في الضحكات .. أصبح جسدها كله في موازاة جسدي ..

قلت : - يا دولت .. يا دولت .. لا فائدة ..
أنا بارد أكثر مما ينبغي ، وأنت حارة أكثر مما ينبغي ..

قالت : - حتى الرغبة .. معدية ..
كنت أنا في حاجة الى دم جديد .. لعله يبعث داخلي دورة دموية جديدة ..

لغفت ذراعي حولها .. أحسست بأضلاعها تدخل بين أضلاعي .. كانت هي الطوف الذي اتعلق به . شفتاها الوحشيتان تقبضان على وجهي . تزيلان ما عليه من تجاعيد . لعل جلدي يعود مشدودا شابا .

هتفت في صخب قاس : - وهذه أدوات زينتها ؟
امسكت حقيبة مستطيلة ، أزاحت الغبار الذي عليها ثم فتحتها بعنف ..

قلت متوسلا : - لك ما تشائين .. اي مبلغ ..
ولكن ابتعدي عن هذه الغرفة .

أخرجت المحتويات . نثرت سحابة قرمزية من البودرة المعطرة . رمت بالمكاحل الفضية ، ومشابك الشعر الملونة ، واصابع الشفاه والورود الدابلة .. حاولت التقاط الاشياء التي تلقىها .. وأنا أتوسل .. وأهدد تهديدا أجوف .. المناديل المطرزة .. قطع الدانتيل المتهرئة . ثياب الاطفال الصغار الذين لم يولدوا بعد .. البراقع والطرح المشغولة بالترتر .. ودولت تضغط بجسدها . تحاول إيقاف كل الرغبات الميتة .. وأنا أتحرك عاجزا عن السباحة في مياهاها الحارة . أخرجت الحلوى وعقود الزينة .. الاقراط والاساور والخواتم والمقلائد .. نثرتها في عرض الغرفة وهي تصيح :

- حلّ مزيقة .. كلها مزيقة .. قطع رخيصة من الزجاج !

امسكت الحلوى في فزغ حقيقي .. للحظة نسيت دولت والمقبرة التي تنبش فيها معا .. كانت مزيقة حقاً .. قطع زجاجية ملونة .. كيف حدث هذا ؟ .. اهي سامية .. أم حكمت ؟ .. أم ان زوجتي قد فعلت ذلك قبل أن تموت ؟ ..

جلست دولت أمام المراة وأخذت تلتطخ وجهها بالمساحيق القديمة ، وتضع على رأسها القبعات المتربة .. كانت عارية تماما .. دون خجل .. ودون تبذل .. جسدها النحاسي خليق بالتبتل ..

تقول في دعة : - دعنا نحاول مرة أخرى ..
من أين جاءتها كل هذه القدرات المتناقضة : أقصى حدود القسوة والحنان ..

حتى الصور ألقت بها وهي تقول في سخرية مرة :
- لو أطلت البحث قليلا فسوف تجد رزمة من رسائل رجل آخر .

ضحكت بشراة ، فأخذت أقبّلها . أذنها ورقبتها وبطنها . قبلت فقرات ظهرها واحدة بعد أخرى .
تضوّع جسدها بين ذراعي عطرا ملتها . كأنها تزينت بالمر والفلفل وكل بهارات الشرق الغامض .

قالت : - أنا أزداد جوعا بين ذراعيك ..
صعدت كل السلالم وهبطت . وقفت فوق
جسدي . داست بقدميها على صدري العاري .. بدت
طويلة شامخة يوشك رأسها أن يقارب السقف .. هذا
الجسد العاري البعيد المليء بالمنحنىات الناعمة . ضخم
رغم ما يبدو من نحوله داخل الثياب ..

كانت صور سامية صغيرة . ذات صغيرتين
ساذجتين .. صور أخرى لحكمت وهي ترمقني بنظرة
غريبة .. ولي وأنا البس الطربوش في وضع هزلي ..
وصور لأناس آخرين لا أعرفهم .. لعل بينهم عشيقا
لزوجتي .. ماذا أفعل ؟ .. أدور طويلا في حلقة مفرغة .
هل أرتدي ثيابي ؟ .. أم أجمع تذكاراتي وتواييتي ؟ ..
أم أستطيع اكتساب الشجاعة لانتحر ؟ ..

وأخيرا قالت بزق وملل حقيقيين : - لا فائدة
منك على الإطلاق ..

كان شعرها يغطي الوسادة .. وقفت بجوار
النافذة لعل هناك نسمة باردة .. انتظرت أن تتكلم
لكنها لم تفعل .. مددت أصابعي المرتعدة . وضعت عدة
وريقات مالية جنب الفراش .. تمنيت أن تخفف قليلا
من حدة نظراتها .. ليس ثمة هواء بارد في النافذة ..
البرودة في داخلي .. أتدثر بالثياب العتيقة .. كل
تذكاراتي ممزقة ومنثورة في أنحاء المنزل .. رايت القط
يتسلل بحذر من فتحات السور . كنت أخشى التطلع
للخلف حيث يرقد جسدها العاري المتحفر .. ظلت
عيناى متشبثتين بالشارع الخالي والقط المقطوع الذيل .
حتى رأيت .. يستدير عند منحنى الشارع .. يلقي
على منزلي نظرة مستطلعة ثم يقف على الرصيف المقابل .
لم أتمالك نفسي .. صرخت :

- هو .. ما الذي جاء به الى هنا ؟ ..

ابتعدت فزعا عن النافذة . جثوت بجانب السرير .
نظرت الى مدهوشة .. هتفت :
- أنت الذي قلت له على عنوان البيت ..

نهضت ببطء . سحبت عريها من فوق السرير .
تطلعت من خلال النافذة .. انعكس الضوء على صدرها
وبطنها . تولدت الرغبة من خلال فزعي .. استدارت ..
تمتت ببطء :
- أنه ينتظرني ..

ارتدت ثيابها ببطء . أصبحت فجأة غير موجودة
بالنسبة لي . جمعت الوريقات المالية . وضعتها في
حقيبتها . خرجت . سمعت صوتها وهي تعبر المرات .
وهي تهبط الدرج . وهي تتركني . تعبر الحديقة دون
أي التفاتة . كانت متجهة بكليتها نحوه .. ذلك المدعو
حمودة .. يقف منتصبا . ليس مترهلا .. شعر صدره
أسود في غالب الاحيان .. وقفا قبالة بعضهما .. تحدث

وهو يحرك يده في عصبية .. لمست دولت صدره في
استعطاف . أزاح يدها بعنف .. لم تكن خائفة .. كنت
أنا الذي يرتعد . أدار رأسه بفتة فابتعدت عن النافذة .
ثم عاودت النظر بعد برهة . رفع يده وأهوى على وجهها
بصفعة قوية .. فكرت فزعا .. سوف يقتحم المنزل
الآن .. لم تتراجع .. ظلت واقفة أمامه .. مالت
برأسها واستندت بوجهها الى ذراعه وسكنت . سكنا
معا . سار .. وسارت دولت خلفه حتى اختفيا ..

.. هذا البيت الواسع مقبرتي .. لكن متى تأتي
اللحظة ؟ .. هيات أكفاني وحطمت تذكاراتي .. صعدت
السلالم التي صعدتها .. ودخلت الغرف التي دخلتها ..
رايت كل شيء محطما .. الاطباق ، الستائر ، الاوراق ،
الملابس .. من الذي فعل كل هذا ؟ .. أنا ، أم هي ؟ ..
أم ان هناك قوى مدمرة كانت مختبئة في اركان المنزل ؟
قادني العطر العفن الى غرفتها .. رايت جثتها ممددة
على السرير . هيكل عظمي متكامل الاعضاء تحوطه
أكاليل الزهر اليابسة .. يتصاعد من جوفه خيط
رمادي من البخور المحترق . جلست صامتا .. اي نوع
من الصلوات ينبغي علي أن اتلو ؟ وحين أردت الهروب
من الحجرة تعثرت في العظام .. تلحرجت جميعتها
أمامي .. ارتطمت بالدرج الهابط .. درجة وراء
أخرى .. اصطدمت بالأرض وتقاشرت عدة مرات حتى
استقرت جنب الجدار .. وعلى سريري رايت قطعة
داخلية من ملابس دولت .. معطرة .. حين فردتها
تساقط منها زهر الصبار .. وترايب المقابر الناعم ..

فتحت عيني . فوجئت بعيني حكمت في
مواجهتي .. كان في يدها قطعة مطوية من القماش ،
فحسبت انها تريد كتم أنفاسي .. وضعتها على جيبني
.. بعثت البرودة قشعريرة في داخلي فاستيقظت ..
راسي كله مبطل .. والوسادة كذلك .. لم يطاوعني
صوتي .. قالت :

- لا تتكلم أيها المعجوز الأبله .. منذ الامس وانت
تهذي .. لقد عرفت كل شيء ..

نظرت اليها مفزوعا .. رفعت الكمادة ووضعت
أخرى اشد برودة ..
- لقد وقفت بعيدا . رأيتها وهي قادمة ، ثم
رأيتها وهي منصرفة .. لم أتصور أن يصل بك الجنون
لهذه الدرجة ..

كنت مدهوشا لانني لم أمت . لقد تعرضت
لخدعة . أقمت طقوس احتضاري دون جدوى ..
نهضت حكمت أخيرا .. قالت وهي تغادر الغرفة :
- لقد حطمت كل شيء .. وليتها حطمت
راسك ..

انصرفت . كنت احتفظ بسري تحت الفطاء ..
قطعة ثيابها الداخلية .. أمسكتها بحنان بالغ .. كأنها

قطعة من نحاس جسدها . دخلت حكمت الغرفة على فترات متفاوتة .. تتظاهر بأنها تعيد ترتيب الاشياء المبعثرة ثم ترمقني بعينيها الصقريتين .. لم .. لم اكن آسف على شيء . لعلها كانت تعرف ذلك ، وهذا ما ضاعف من حقها عليّ .. حين حاولت النهوض أملتني كل عضلات جسدي . وقف القط على النافذة يتشمم في كل أرجاء الغرفة . لم يكن هناك سوى جثتي .. كان اجرب مثل سجادة قديمة . متساقط الشعر كأشجار حديقتي .. وحيدا مثلي .. جاءت حكمت وضربت مصراع النافذة بحق .. قفز القط للخارج . احسست بضربة النافذة فوق رأسي .. كانت تود ان اصرخ فتشتبك معي . لذت بصمتي غير الآسف . كانت هذه اشد فترات احتضاري سعادة ..

سمعت ضجة في الخارج .. حكمت تصرخ ، وصوت آخر يرد عليها في حدة .. انها دولت .. جاءت من اجلي .. لن تستطيع حكمت ان تمنعها .. لا أحد يستطيع منعها . دخلت دولت وهي تلهث . دخلت حكمت خلفها وهي تحاول جذبها للخارج . صرخت في حكمت :
- اتركها ..

لم تأبه حكمت بي . واصلت الجذب .. لكن دولت دفعتها في صدرها دفعة قوية .. ترنحت حكمت .. استندت على الحائط .. ترددت قبل ان تقوم بمحاولة اخرى .. وقفت دولت امامها في حزم .. وعادوت انا الصباح :
- اتركينا وحدنا ..

ادركت حكمت انها هزمت للمرة الثانية . حدثت بي مدهوشة وحائقة .. خرجت وهي تكرهني كما لم يكرهني أحد من قبل . اشرت لدولت ان تجلس على حافة السرير .. ظلت واقفة .. متباعدة .. تتطلع نحوي - هي ايضا - في عدا .. عاودت انكماش لي للداخل ..
- ماذا تريدن ؟ ..

اقتربت من النافذة .. قالت بضيق :
- هذا الناظر اللعين .. لقد وقع اليوم قرار فصلي ..

قلت بغباء : لماذا ؟ ..
- لا يهم .. لا اريد ان افصل .. اتفهم ؟ لا اريد ان يطبق عليّ هذا القرار .

قلت بالغباء نفسه .. بالضعف نفسه :
- وماذا عليّ ان افعل ؟ ..

استدارت . واجهتني في شراسة :
- انت صديقه . اذهب اليه .. افعل معه اي شيء ..

قلت في فزع :

- مستحيل .. انت لا تدركين ماذا تفعلين بي ..
- لا اعرف غير ان عليك ان تتحرك .. ان تفعل شيئا من اجلي .. هل تحسب انك اشتريتني بنقودك القدرة ؟

لو انها فقط تخفض من صوتها قليلا .. انني اعرف ان اذن حكمت ملتصقة بالباب كانها خفاش ..
قلت في عناء بلا قيمة :

- المفروض ان الناظر لا يعرف بعلاقتنا .. هذا مهين لي .. كيف استطيع مواجهته ؟ ..
ردت ببرود :

- ولماذا لم تذكر هذا حين وقفت بعربتك في طريقي مثل اي مراهق ؟
توسلت اليها :

- انني مريض ولا استطيع الحركة ..
- بل سوف تنهض الآن .. وتمضي معي قبل انتهاء وقت الدراسة ..

كنت اعرف انني سوف اطيعها .. لكن الامر كان مهينا لدرجة لا تحتمل ..
- لا اقدر على مواجهته .. الموت اهون .

- سأنتظرك خارج البيت حتى تفرغ من ارتداء ثيابك .

لم تنظر خلفها وهي تترك الغرفة . سمعت خطواتها تدق الارض في ثقة . وحكمت تزوم مثل كلب . تحاملت حتى نهضت . رايت ظهرها وهي تعبر الحديقة وتقف خارج الباب الخشبي . جاء القط الاجرب ووقف على حافة السياج بجانبها .. اخذت تداعبه ثم حملته ومضت به بعيدا عن عيني ..

احسست اني على وشك السقوط .. سرت خطوة وراء اخرى . ثيابي كلها مكومة في ركن . بحثت عن ثياب اخرى نظيفة فلم اجد . انها حكمت مرة اخرى . تناولت الثياب المتسخة . عرق وزعفران وعرق .. وقفت حكمت عند الباب تأملني وأنا نصف عار ممسكا قميصا متسخا .. قالت وهي تتظاهر بالهدوء :

- لقد سمعت كل شيء ..
- توقعت ذلك منك ..

ارتديت القميص .. وامسكت البنطلون .. قالت بفزع حقيقي :
- انت لن تذهب ..
- هذا شيء لا يخصك ..

ضحكت في هستيريا مفاجئة :
- لا يخصني .. هذا البيت الواسع الكئيب المقعم برائحة الموتى .. لقد حملته طويلا على ظهري .. قبل ان تموت زوجتك .. وقبل ان تولد ابنتك ..

قلت ببرودة :

— هذا لا يعطيك حق التدخل ..

اقتربت مني .. تلون صوتها بنبرة غريبة :

— كيف يحدث هذا ؟ .. أنا الذي أعددت لك الطعام .. وحملت فضلاتك المتسخة .. وسهرت بجانبك في ليالي المرض والحزن .. ماذا يمكن أن أكون ؟
الا يعطيني هذا الحق في أن أنقذك ؟ .. الا أراك تموت أمامي من المهانة ؟ .. لماذا تفعل كل هذا بنفسك ؟ ..
إنها أصغر من سامية ..

تشبثت بي .. غرست أظفارها في كفتي ..
دمدمت :

— لن تذهب .. لن أدعك تذهب ..

رفعت يدي وأهويت على وجهها بلطمة هائلة حتى أنها تكومت على الأرض دون أن يصدر عنها أي صوت .
توقفت قليلا مترددا . ماذا أفعل ؟ .. ثم عدت خارجا من الغرفة .. هذه المرأة المجنونة .. كانت تحبني ..

أخرجت العربة . دهست الزرع وأصص الورد التي كنت مقتونا بها . وبدأت طقوس المهانة . كانت دولت واقفة والقط في حضنها يتطلعان اليّ في تواؤم خفي . ركبت بجانبني . معادية كما هي .. لا جدوى .. الشجر عار .. والطرق زلقة ، والعاثون موتى ، والسحب جافة ، والنهر غائض ، والبيوت نعوش . عزّ الزعفران وشحّت مادة التحنيط .. استنجدت بكل أياامي الماضية . بمكتبي في الإدارة يثّر فيه جهاز التكيف على مدار الفصول . بل الموظفين وقوفا أمامي محنيي الرؤوس .. بالأوامر الإدارية التي أصدرتها والجزاءات التي وقعتها .. لكنهم تخلّوا عني .. تركوني أدير مقود السيارة وأعبر الشوارع . واحفّ بسور المدرسة الأصفر الملطخ بفضلات الذباب . لم تكن تنظر اليّ . كنت فقط أرى جانبا من وجهها وأحس بها — بأكملها — حارقة في داخلي . اتلوى لعلتي أستطيع أن ألدّها . لعل في ولادتها خلاصي . لقد مت بالأمس .. وهذا كشف حسابي الأخير . مزقت جبلي السريّ بأسناني . وغرست صدري بالدبابيس وهربت . شربت اللبن الصناعي مخلوطا بدم اليوم الذي لا ينام الليل .. وتسليت في طفولتي بقتل كل العصافير الدورية . وأسقطت كل زهور الشجر الأحمر .. بواسطة سلة صغيرة استطعت احضار كل الأرواح الشريرة حتى تخبرني بأسرار الطلاسم .. شققت النيل بالمسطرة فرأيت القاع مليئا بالمظام العارية المتألقة .. أخذت كل شهاداتي العلمية عن مدرسين مصابين بالشذوذ الجنسي . اختبأت أنا وفئران المدينة طوال فترة الحرب في سراديب المجاري العمومية . ومع أول صفارة أمان خرجت رافعا الراية التي انتصرت فتلّت

وساما .. ترقيت في وظيفتي على اثر صفقة محدودة مع الشيطان .. بعته روحي وتلت درجة وعلاوتين . وعندما جاء الطوفان الاول استبدلت جزءا من معاشي بقمة جبل عال .. وهبطت مع انحسار المياه فأكلت البقل والعدس والحنظل . وضاجعت بقرة سماوية فأنجبت طفلا ميتا ، قدمته قربانا حتى تلت درجة المدير العام .. وجاء الشيطان يطالب بتنفيذ اتفاقنا فأجلته حتى استوفى أقساط المعاش .. وغالطته في العد .. لكنه عاد اليّ .. وكانت روحي مثل طفلة ساذجة لا تدري كيف تمت المقايضة .. ولا على أي شيء تمت ..

نظر « الفرائش » إلينا في حيرة .. نحوي .. ونحوها .. كان يحاول أن يربط بيننا .. أدركت أن لديه أمرا بمنعها من الدخول .. قلت وأنا أرتعد :

— أريد مقابلة حضرة الناظر ..

أشار نفس الإشارة الاولى .. سرت على المشي الرملي . كنت أحاول أن أقدم خطوة عنها .. الا أسير موازيا لها .. حتى هذه الفرصة لم تتركها لي .. ومقتنا عيون التلميذات المشدوهة . رأيت رؤوسهن الصغيرة الشريرة تميل وتتهامس .. وأصواتهن الجارحة ترتفع بالضحكات ..

الناظر في مواجهتي . كان جالسا خلف مكتبه ، منهمكا فوق بعض الأوراق .. لو أنه يختفي بطريقة غامضة .. تخطينا عتبة الباب .. لم أجرؤ على الاستئذان .. رفع رأسه مدهوشا حين رأيّ .. ثم احمرّ وجهه بصورة مباغتة .. صرخ في هستيرية حادة :

— أخرجي ..

فاجأتنا الصرخة . تلقّتها دولت بثبات . استدارت وخرجت وهي تدق أرض الغرفة الخشبية . تعيد على أوامرها . جلس هو على المكتب .. رفع يديه وغطى بهما وجهه وأنا أمامه كالتلميذ العاصي .. لم أجرؤ حتى على الجلوس .. همس :

— انني .. انني لا أصدق ..

قلت وأنا على وشك البكاء :

— أنا قادم من أجلها ..

— كفى .. كفى أرجوك .. أنت لا تفهم .. كيف يمكن أن تفعل بنفسك هذا ؟ ..

جلست على المقعد فجأة .. أحسست كمن شلت ساقاه :

— أرجوك .. تراجع عن قرار الفصل ..

صرخ :

— أنها فاسدة .. أتعرف ماذا فعلت ؟ لقد أغوت زميلاتنا .. أغوت ثلاثا منهن واستدرجتهن الى إحدى

الشقق المفروشة .. هذه شكوى أولياء أمورهن
وشهادات البنات .. انها ...

توقف .. حلق في مبهوتا كأنما يعيد اكتشاف ..
قال بهمس خائف من قسوة الاجابة :
- هل أقامت معك علاقة ؟

هزئت رأسي بالاجاب ..
- متى ؟ ..

- منذ أن رأيتها هنا ..
- مستحيل .. أنت رجل عاقل .. اسمك ..
ابنتك .. شرفك ..

هتفت متوسلا :

- أرجوك .. تراجع عن قرار الفصل ..

قال في حدة :

- لا تقل أنك تنوي الزواج بها ..

- لا أدري .. انها هي التي تقرر .. وهذا اسوأ
ما في الامر ..

ظلنا صامتين لفترة دون أن أجرؤ على النظر
اليه .. صرخ فجأة :

- لا توجد قوة على الارض تجعلني اتراجع عن
رفدها .. حتى ولا جنونك ..

غرقت في الصمت مرة أخرى .. كنت أعرف انها
تسمع علينا في الخارج .. قلت :
- أنك تقضي علي ..

انهض .. دار من خلف مكتبه .. حسبت انه سوف
يضربني .. أمسك كتفي وهزتي بعنف ..

صرخ : - ايها الاحمق المجنون ، أفق ! ..

قلت : - لقد اعطيتني الكثير ..

قال : أنت في حاجة لشيء من الكرامة ..

هتفت يائسا :

- لو كنت مكاني لفعلت هذا ..

أرخت ذراعيه .. أدار ظهره .. وهو يهتف :

- أنا .. أنا .. ايها العجوز المجنون ..

حاولت أن أمسك يديه .. وهتفت :

- لقد اعطيتني ما هو أكثر من المهانة ..

أحسست انه على وشك البكاء .. وصاح بي :

- كيف تجرؤ على اتهامي ؟ ..

قلت : لقد أصبحنا عجوزين .. وكل الرغبات
الانسانية هي نوع من أنواع الجنون ..

تمتم : - أنت تتهمني ..

قلت : - لا اتهمك .. انني أتوسل اليك ..

ضرب صدري بظهر كفتي :

- أنا ناظر مدرسة .. لست مديرا لبيت دعارة ..

قلت ثائرا :

- فلتكن ما تشاء .. أنا لا أريدها أن تهجرني ..

قال في دهشة :

- تطلب مني أن أساعدك .. ماذا ستقول ابنتك

سامية عن ذلك ؟

قلت كأنني أهذي :

- لقد ماتت .. كلهم ماتوا .. وأنا أول الموتى ..

انني أتوسل اليك .. أرجوك .. ماذا يجديك أن تمتهني
لهذه الدرجة ؟

صرخ هو أيضا :

- سوف أعيدها .. هذا أبسط ما في الامر ..

لكن هذا لن يغير شيئا .. هذا هو قرار الفصل ..

أخرج ورقة من ملف أمامه ومزقتها في حلق .
ارتدى على مقعده وهو يلث .. كنت أنا أيضا ألث .
والغرفة تردد صدى أنفاسنا المتحشجة . لم أجرؤ على
قول كلمة أخرى .. كنا قد أتينا على كل كلمات التوسل
والرجاء المبذلة . نهضت واقفا . حائرا .. رأيت رأسه
منكسا .. ظللت واقفا فلم يرفع رأسه .. انسحبت
متثاقلا . عبرت الباب . لم أرها . رأيت بحرهن الازرق
يتهاشم .. ويشير الي .. والفراش يرفع يده في
تحية بالغة الفتور .. والعربة العجوز واقفة وقد بدا
عليها انها تعطلت عطلتها الاخيرة ..

رفعت رأسي .. فرايت وجه حمودة في وجهي ..
كان أمامي .. حتى انني شممت رائحة أنفاسه المختلطة
برائحة السجائر .. كان أمامي .. حتى انني رأيت
انعكاس صورتي في حدقتي عينية .. وكان أمامي ..
لأنني لم أريده وهي تتحرك .. أحسست فقط بالنصل
وهو يشق ثيابي .. وينفوس في جسدي بسرعة هائلة
فلم أحس بالألم .. لأول وهلة ..

د. محمد المنسي قنديل



النقد الفني

والدراسة الفنية المختلفة

١ - تعريف :

بقلم

سأكر حسن أك سعيد

إذا كانت وظيفة الفنان هي انجاز الاعمال الفنية ، ووظيفة المشاهد تذوقها ، فان وظيفة الناقد الفني تحليلها والتمييز بين جوانبها المختلفة . ومن هنا يصبح تعريفنا للنقد الفني مشتملا على حقل مهم من حقول المعرفة الفنية والتي يتقاسمها الفنان والمشاهد والناقد الفني معا . والنقد الفني من هذا المنطلق هو موضوع ثقافي وجمالي (استاتيكي) بكل ما فيه من بنى وقيم تستطيع أن تجعل منه ظاهرة وثيقة الصلة بالفكر الانساني الفني بمعناه الانتاجي (كابداع) والاستهلاكي (كمشاهدة) ، فهو (الجسر) الذي يربط بين الجانبين .

والنقد الفني ، وبالتالي الجمالي ، فن مثلما هو علم . لانه يعتمد على نوع من المهارة والمقدرة لدى متخصص أو خبير يستطيع بما لديه من ثقافة وقابلية خاصة على تحليل الظاهرة الفنية تحليل موضوعيا ومن ثم ايجاد الاوصار الهيكلية ما بين المحتوى والشكل وما بين المبدع والمستوعب .. وما بين جميع الجزئيات التي يتكون منها الكل الفني . مثلما يستطيع أن يكتشف موقف الفنان (الانساني) و (الواقعي) من خلال عمله الفني مستخدما لذلك جميع الوسائل الممكنة في الكشف عن معنى (وجوده الانساني) كانعكاس ابداعي هو عمله الفني . والناقد الفني يستطيع بدوره أن يضع امام المشاهد (المستوعب للعمل الفني ، والجمهور) والمؤرخ الفني وكل من له علاقة بالعمل الفني من بعيد أو قريب المصادر اللازمة للحكم على الظاهرة الفنية بكل موضوعية وصدق .

وباختصار فان النقد الفني هو انجاز ثقافسي يستطيع أن يجعل من الظاهرة الفنية موضوعا قابلا للتقييم بصورة أكثر موضوعية منها قبل النقد . ولما كان العمل الفني كطرح مادي وفكري ينسب عادة الى الفنان كمؤلف للانجاز الفني قبل استهلاكه فقد درج

النقد على اتخاذ الفنان (أو جوانب مهمة من شخصيته ذات العلاقة بانجازاته الفني) موضوعا للنقد . مستعينا بشتى أنواع التخصص في الدراسة والبحث في مجال العلوم والفلسفة وسواها ، مستعينا على الاخص بالسيكولوجيا والتاريخ والتربية وعلم الاجتماع والفيلولوجيا والرياضيات والفيزياء والاقتصاد والجغرافيا وعلم الجمال وباقي فروع المعرفة المختلفة . ومن هنا فلا بد لثقافة الناقد من أن تكون ثقافة انسيكلوبيدية مثلما هي ثقافة اختصاص .

وهكذا ، نستطيع اخيرا أن نحدد شروط النقد الفني اذا جاز لنا هذا التحديد كما يلي :

٢ - شروط النقد الفني :

١ - ان الموضوع الرئيسي للنقد الفني هو (العمل الفني) نفسه . أما الفنان فان دراسته تؤلف جزءا مهما من المعرفة النقدية ، باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر الابداع الفني . ويمكن أن يقال هذا الشيء نفسه عن المشاهد الى حد ما .

ب - الثقافة النقدية والثقافة العامة ، كلاهما عامل مهم من عوامل النقد الفني لانهما يعينان الناقد (كفنان في تقده) على تحليل العمل الفني واكتشاف قيمه الجمالية . ومن هنا اهمية المنهج التحليلي في النقد . ومن دونه يصبح النقد مجرد انطباع أو رأي شخصي ان لم يكن مجرد فكر ايدولوجي أو تاريخي أو قياسي أو فلسفي . كما ان الثقافة النقدية لا بد لها أن تكون ثقافة تطبيقية لكي تؤهل الناقد في مهمته .

١ - فنون المراحل الاولى لنمو الانسان أي (فن الاطفال وما يسوازي ذلك عند المستوى الحضاري كالفنون البدائية) .

٢ - فنون المراحل السوية مثل الفنون الثقافية (أي الجميلة كالرسم والنحت وفي البناء) والفنون الشعبية كالفن الفطري (الفن الساذج) والفولكلور (فن المأثورات) والفنون التطبيقية .

٣ - الفنون الاستثنائية (كفن المجانين والعبيطين والمتخلفين ، وبالمعنى نفسه مع القياس مع الفارق الفن النسوي وفن الاطفال) .

على ان العمل الفني بهذا المعنى ، أي باعتباره تعبيراً أحادي الجانب ، ينسب للفنان كمنتج للعمل الفني مهما كان هذا الانتاج موسوما بالابداع ، يظل مع ذلك مفهوما ناقصا غير كامل . لان العامل الثاني في العمل الفني هو ان يكون استهلاكا من قبل (المشاهد) ، وبمعنى آخر اننا نستطيع ان ننسب العمل الفني الى المشاهد كما نسبناه الى الفنان باعتباره الطرف الثاني الذي يستكمل فيه العمل الفني . ومعنى ذلك انه بدلا من ان نتساءل هل (ان الفن للفن أم ان الفن للمجتمع ؟) وهو السؤال التقليدي الذي يناقش هذه الصلة بين الفنان والمشاهد ، يحق لنا ان نتساءل اليوم : هل (الفن للفنان أم هو للمشاهد ؟) ، ذلك انه اذا كان الفنان هو الانسان المتخصص في انتاج العمل الفني فان المشاهد هو الانسان الذي يمارس تلقائيا انتاج (متعته) عند تذوق العمل الفني . والاكثر من هذا كله هو ان التطور التكنولوجي والثقافي للعصر الراهن يجعل من العمل الفني شركة متواصلة ما بين الفنان والمشاهد حيث يصبح الفن (اقتراحا) من جانب و (حضورا) من جانب آخر . انه طرح ايجابي من قبل كل واحد منهما على السواء . ولنتمثل لما نقول بما يلي :

النقد الفني ورسوم الاطفال :

فبالنسبة لرسوم الاطفال (من سن عامين حتى نهاية البلوغ المبكر : راجع د. محمود بسيوني : سيكولوجية الاطفال ، ص ٥٧) لا يمكن اعتبار العمل الفني مجرد انتاج ينجزه الطفل ، ويظل مشروطا بالمراحل التي يقترحها المربون الفنيون مثل كرشستيز أو جورج روما ، أو كما تبلور الموضوع أكثر فأكثر لدى تاملنسون أو تشرك أو لونغلد أو سوللي أو هيربرتريد أو البسيوني أو حمدي خميس أو سعد الخادم . ذلك ان فن الاطفال بالنسبة للمربين يظل عادة ظاهرة تربوية أكثر منها فنية أو جمالية . فهي وسائل ثقافية وأخلاقية تعكس مدى قابليات الاطفال ومقاييس لنمو مقدراتهم المتنوعة وحياتهم السيكلوجية ذات العلاقة بظاهرة الرسم

ج - الإيقاعية الأساسية في عملية النقد الفني هي إيقاعية سكونية ، لا تعتمد على تحيز الناقد بل حياده في النقد . والنقد لا يحتمل (ذاتية) حكم الناقد الى حد التعسف بالرأي ، كما انه لا يحتمل موضوعية الحكم الى حد مصادرة رأيه الخاص . ومن هنا فلا بد له من (رؤية نقدية) يرى فيها العمل الفني . ورؤية كهذه لا مناص لها من أن تكون وسيلة تأمل وتعميق وتوضيح للعمل الفني لا وسيلة تبرير للفكر الفني . فالرؤية النقدية كالرؤية الفنية تظل المدخل للنقد نفسه وجزءا منه .

٣ - وظيفة الناقد الفني من منظور انساني :

يعتمد تعريف النقد الفني الى حد كبير على فهمنا لحجم العمل الفني عموما . فهو بمعناه العام ظاهرة انسانية ثقافية تحددها العلاقة الجدلية ما بين (الذات) و (المحيط) . وفي هذا المجال لا بد لنا من فهم ان الذات الانسانية في الاصل تظل متجهة نحو العالم الخارجي وان هذا الاتجاه انما يحقق مساهمة الوجود المادي والجسدي - الحسي للذات في العالم . فهو المنطلق الحقيقي للادراك كما تقول فلسفة « ظاهرة الادراك » لبرلوبونتي . على ان الادراك في حقيقته لم يعد بمعنى اصال المعنى الداخلي الى العالم الخارجي بل هو على الضد من ذلك : أي ان الوجود الحسي والجسدي للذات في العالم هو الذي يعبر عن المعنى الداخلي للادراك . وعلى هذا الاساس فان العمل الفني واية لغة أخرى ليس هو وسيلة اصال الافكار الى الآخرين ، اذ ليس هناك من افكار بهذا المعنى ، بل وسيلة تعبير عن وجود الذات في العالم ، وكذلك الحال بالنسبة للنقد الفني . فالناقد الفني اذن كالفنان والمشهد يكشف (طرازه الخاص) في المثل أمام العالم بل في العالم عبر العمل الفني . ولكن هذا الاكتشاف المشروط بصيغته (فنا ، نقدا ، انطبعا الخ ...) سرعان ما سيصبح ظاهرة مقروءة في العالم الخارجي ويستحيل الى موضوع قابل للاكتشاف الانساني بدوره من جديد ... الانسان الفنان والانسان المشاهد معا .

على ان اتجاه الناقد نحو العالم الخارجي يتفرع الى كونه اتجاها نحو (العمل الفني) كظاهرة أساسية ثم نحو (الفنان) و (المشاهد) .

لقد اعتدنا ان ننسب العمل الفني الى انسان متخصص في ايجابية الطرح الفني هو (الفنان) . وعلى مدى مراحل انتشار التعبير الانساني ، زمانيا ومكانيا ، نستطيع ان نعرف بوجود فنون مختلفة لدى الانسان هي :

خاصة لكل فن من الفنون المختلفة يجدر بالنقاد اكتشافها لانها بمجموعها تؤلف أبعاد الرؤية النقدية الانسانية .

نعود فنقول ضمن سياق الحديث عن أهمية العلاقة الجدلية بين الذات والمحيط : إن العمل الفني هو طرح ايجابي يجمع ما بين الفنان (جانب الذات) والجمهور (جانب المحيط) . ولا يمكن بأية حال من الاحوال أن ننسب لجانب واحد هو الفنان لوحده أو الجمهور لوحده ، فالأواصر متداخلة فيما بينهما . وهنا يبرز دور الناقد الفني ، لا كجزء من المشاهدين ، إذ أن على الفنان بدوره أن يقوم بمهمة الناقد لفنه أحيانا . بل كفنان في فنه يقوم بدور المتفحص والمعمق للنظرة الانسانية في العمل الفني فحسب . وهو يقوم بذلك لحساب المشاهد والفنان على السواء . انه يظل ممثلا لجانب (العمل الفني) بذاته فهو رصيده في أن يتقدم للآخرين (الناقد هو الوسيلة التي تلقى الضوء على طبيعة العمل الفني) وانسانية الناقد تكمن هنا ، أي في تقديمه للعمل الفني بكل موضوعية ، لان عليه أن يوازن بين كونه منتسبا الى (عالم الذات) كإنسان يتجه نحو المحيط وبين عالم المحيط (كممثل لشيئية العمل الفني والمشاهد المتجه نحو عالم الفنان) . **والخلاصة : أن على الناقد الفني أن ينسلك من موقفه الأكاديمي كمشاهد ليكون في موقف الظاهرة الفنية نفسها .. أن يحقق حياده في الوجود ما بين الفنان والجمهور .**

٤ - عناصر العمل الفني وصلة الفنان بالجمهور :

إذا كان العمل الفني هو موضوع النقد الفني ، فما عناصره ؟ وإذا كان للناقد الفني موقفه الموضوعي ، الانساني والواقعي ، فما هي حقيقة هذا الموقف ؟

اما بالنسبة للسؤال الاول فان من الواضح ان العمل الفني كوجود مادي البنية ، منفصل عن ذات الفنان لكي يستقر في المحيط وهو الظاهرة المرئية أو الملموسة أو المسموعة أو المقروءة . انه يتألف من نوعين من العناصر . فهناك أولا من جهة العناصر المضمونية (المحتوى) كالموضوع والمغزى منه وكل ما أراد أن يحققه (الفنان) من وجود انساني هو حصيلته التقائه بالمحيط . (وقد يدرج بعض النقاد جوانب المضمون الانساني بشكل وجود بايولوجي ، وجنسي واجتماعي واقتصادي الخ .. من جوانب الحياة الانسانية) . ولكن هناك أيضا العناصر الشكلية أو (البنية) أي الكيان المادي للعمل الفني (مثل الأبعاد المكانية والسياق الزماني ومن خلالها الجوانب التفصيلية مثل اللون والخط والشكل والمسافة والدرجة اللونية والحركة والضوء الخ ...

باليد . لكن تذوق رسوم الاطفال ، بالمعنى الفني ، هو بدوره محاولة من قبل المشاهد في تقييم هذا العالم الانساني . فلكل إنسان ، مهما كان ، مرحلة وجوده الطفولية ، هذا إذا لم يكن عند مشاهدته لا يزال يقطع المرحلة نفسها . من هنا يحق لنا أن نتساءل : ترى ألا يساهم المشاهد بشكل أو بآخر في تقييم انسانية طفل ما عبر رسومه بل وفي أن يتم هذه الرسوم من عنده ؟ وبمعنى آخر هل يحق لنا أن نكتفي باعتبار رسوم الاطفال رسوما تمثل مرحلة معينة فحسب فلا نحيد عن تذوقها الا من خلال هذا الاطار (وفق المعيار القياسي للنقد) أم ان باستطاعتنا أن نساهم بخبرائنا السابقة في التذوق والتذكر لكسي نكتشف المتعة في هذه الرسوم لانها لم تعد مجرد اعمال غير متكاملة كما كنا نعتقد بل خبرات انسانية حقيقية كما هو واقع الحال ، ثم نعيد اكتشافها في نفوسنا ؟

وهنا ماذا سيكون دور النقد الفني في الحكم على رسوم الاطفال ؟ انه بلا شك سيصبح جسرا يستطيع أن يقوم الطفل الفنان بعد أن يكتشف قابلياته ، وهذا هو دور المربي أو الناقد القياسي . ولكنه أيضا جسر ما بين فني الاطفال والمشاهد ، وهذا هو دور المربي والناقد في توعية الأسوياء (الاكثرية) في المجتمع الطلابي . أي ان الناقد الفني ازاء رسوم الاطفال هو أكثر من المربي الفني . إذ ان عليه أن يتجاوز (النقد القياسي التربوي) حينما يتخذ من النقد مجالا للتربية الى (النقد التاريخي أو الفلسفي أو الشخصي) متوخيا فن الاطفال مجالا لخدمة الجمهور في تذوق هذا النوع من التعبير الفني بفض النظر عن بنيته التربوية . وباختصار ، فان الناقد الفني يظل خارج اطار القيم التربوية إذ هو يحسب حساب القيم الفنية والجمالية بالإضافة الى القيم التربوية لوحدها .

وبالمقابل ، فان دور الناقد في خدمة الجمهور يمكن أن يوضع أيضا في خدمة الفنان ، بالنسبة لفن الاطفال ، وذلك بصدد قيمته الحضارية . فالمعنى الانساني للفن المعاصر بعد الاكتشافات الأثرية المستمرة وتطور العلوم الانسانية ، خاصة علم النفس والتربية وعلم الاجتماع ، يشتمل على مرحلة الطفولة من عمر الإنسان مثلما يخص المراحل الأخرى التالية . ومن هنا فان ما له مغزاه أن يتطور الفن الحديث منذ مطلع القرن العشرين ، متضمنا تأثيرات رسوم الاطفال بالذات (بيكاسو - هارتنوج - جان دوبوفيه) لان المعنى الانساني في الفن لا يمكنه أن يتجاهل هذه المرحلة الجوهرية من مراحل التطور الانساني .

ومن زاوية النظر هذه نستطيع أن ندرك آخر الامر لماذا يمكن أن يكون لفن الاطفال أو للفن البدائي أو شتى الأنواع الأخرى غير الفنون المسماة بالفنون الجميلة الأهمية النقدية المعاصرة . ذلك ان ثمة قيمة

ان أي عمل فني لا بد أن يكون اذن مزيجا متداخلا من العناصر المضمونية والشكلية بحيث يستطيع المرء ان يكتشف هذا التداخل . **والناقد في وظيفته النقدية هو وحده الذي يحاول ان يجسد الصلة الحقيقية بين هذه العناصر .**

ان أي عمل هو قبل كل شيء عالم من الابعاد المكانية (بعدان ، ثلاثة ابعاد ، اربعة الخ ..) . ولكن هذا المظهر التشكيلي الابعادي (رسم - نحت - معمار) يستطيع ان يعبر عن حضور الانسان فيه . (الفنان حينما يرسم والمشاهد حينما يشاهد) حضورا يتراوح ما بين النسبي والمجرد . فزمان اللوحة الانطباعية مثلا هو اللحظة الراهنة (النسبية) ، حيث يعبر الفنان الانطباعي عن انطباعه العام بالحركة واللون في لحظة معينة . أما زمان اللوحة التي يرسمها سيزان مثلا فهو « استمرارية اللحظات » . حيث يعبر سيزان عن اختزاله الشامل للمرئيات من خلال الاشكال الهندسية وبديه (ويختفي كل ما يذكر بالانسان وجوه وحياته وحرارته الحيوية ، وتختفي الميزات التي احبها الانطباعيون ويستبدل بها سيزان عالما لا تضئسه الشمس وجوا خارجا عن نطاق الانسان ، تجد فيه الاشياء تسبح في عالم لا زمان له ، (بمعنى كونه عالما سرمديا) - ص ٢٦٢ - الكاتب المصري ، عدد نوفمبر ١٩٤٧ . هيلدي زالوش : الازمة الراهنة للفن) . على ان زمان اية لوحة تجريدية بدوره يظل زمانا سرمديا . الفنان يكتشف مفرداته اللغوية ليعبر بواسطتها عن زمانه ، والمشاهد يكتشف زمان اللوحة التي يشاهدها ويعيشها بمواصفاتها . ولكن كيف يتأمل كل منهما عناصر العمل الفني اذا هو لم يلتقط المؤثرات البنيوية (الشكلية) التي هي ايضا مؤثرات مضمونية ؟ انها ستستوعب على المسرح المكاني للوحة ألوانها ، وأشكالها ، ودرجاتها اللونية . وكل ما من شأنه ان يجسد عالما مرئيا متناسق الاجزاء من خلال نسق عام يؤلفه الاسلوب الشخصي للعمل الفني ، ولكن هذا العالم المرئي ذا الوجود المادي هو ايضا تعبير عن مضمون ما .. عن معان وعواطف ورموز واحساسات ، يلتقي من خلالها الفنان الذي حاول ان يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني ، والمشاهد الذي حاول ايضا ان يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني . على ان الفنان اذا كان يتخذ من (فهمه) للعالم المرئي وتأمله اياه وسيلة لرسم اللوحة الفنية فان المشاهد سيتخذ من (فهمه) ايضا لما أراد الفنان ان يحققه في اللوحة ثم (تأمله) للوحه كعالم منفصل عن الفنان وسيلة للتدقيق . والواقع ان كلا من الفنان والمشاهد يظنان امام عاملين أساسيين في الوصول الى كنه العمل الفني . وهذان العاملان هما :

- ١ - العالم المحيط (كشيء) لذاته .
- ٢ - الانسان الذي يكمن وراء هذا الشيء ومن خلاله .

فالفنان يرسم ما يحيط به من خلال ذلك الانسان (الجمهور) ، والمشاهد يشاهد اللوحة المفصلة عن الفنان . فهو يريد اذن فهم اللوحة ومن خلالها الفنان . بل ان التذوق التقليدي (ان لم يكن النقد الفني) يفترض ان غاية ما يمكن مشاهدته وتقويمه هو فهم ما أراد الفنان ان يعبر عنه فحسب ، باعتبار ان الفن لا بد ان يكون صادرا عن جانب واحد هو هذا الفنان . وما دور المشاهد في هذه الحالة الا ان يصبح ثانويا في تلقي العمل الفني . وبالطبع فان مثل هذا (الموقف) لا يعدو ان يكون انعكاسا لقيم انقضى عصرها ، بعد ان أصبح العصر اكثر انسانية من قبل وبعد ان فقد العمل الفني مهمته ومغزاه (كتعبير) لكي يصبح (اقتراحا) ، وبالتالي (اكتشافا) مشتركا ما بين الفنان والجمهور . ان هذا الموقف الثاني هو اكثر انسانية من الاول لان الجمهور لن يظل فيه سلبيا في التوصل الى العمل الفني بل يصبح ايجابيا في صنعه .

وهكذا يتضح دور الناقد آخر الامر (كمحلل) للعمل الفني ، لانه سيقوم بمهمته النقدية من خلال العوامل التالية :

- ١ - العالم المحيط (الشئ) : أي العمل لذاته . ومدى انعكاس المحيط الكل في الجزء .
- ٢ - الانسان الفنان المساهم والمقترح لظهور العمل الفني .
- ٣ - الانسان المشاهد ، المساهم في ظهور العمل الفني ومشاهدته معا .

٥ - اعتبارات النقد الفني :

ومن هنا فثمة اعتبارات أساسية للنقد الفني بخصوص العمل الفني ، او (العالم المحيط الشئ) وهي كما يلي :

- ١ - ان أي عمل فني هو بناء تراكمي (سياق ثقافي لا بد لنا من تحليله على هذا الاساس كالعلم سواء بسواء) . (راجع التطور في الفنون : توماس مونرو ج ٣ ص ٩ - ٥٣) .

- ٢ - ان أي عمل فني يخضع لطبيعة عصره . فهو انعكاس آني للنسق الخاص (طراز العصر الحضاري) ، ولوقف الانسان عبر الوجود . ان الموقف الانساني المعاصر (النصف الثاني من القرن العشرين) يتصف

بكونه الهيكل الأساسي لطراز العصر ، إذ أن حضارتنا الراهنة هي حضارة تصنع علمية وهي تحل التكنولوجيا محل الآلة اليدوية ولكنها في خلال ذلك تزيد من العبء الانساني . ان رؤيتها تتركز في خلق عالم جديد تحل فيه رؤية نفاذة داخلية محل الحقيقة الخارجية الساذجة . ومن هنا فانها بحاجة الى زخم انساني هائل والى طاقات انسانية أكثر من ذي قبل لا تقنع بالوجود الانساني المباشر بل بالوجود الانساني غير المباشر . وهكذا أصبح التناقض بين ما يطمح اليه الانسان وما يحققه على أوسع ما يكون ، وبسببه تتحقق جميع حالات الرفض والتجاوز الانسانية على شكل ثورات ومغامرات . ويكفي أن نستشهد برأي شاهد عدل على طاقات الانسان المعاصر : انسان الفضاء . فهو يقول عن مهمة الملاح : « أصبح آنذاك ملزما لا بتعيين دلائل المؤشرات تعيينا صحيحا وحسب ، بل وأن يركب المعلومات الجديدة التي حصل عليها سابقا في كل واحد . وهذا يتطلب مرانا عاليا وضبطا شديدا للنفس » (ص ٩٣ : غاغارين ليبيديف : علم نفس الفضاء) .

٤ - ان اي عمل فني بالنسبة للناقد اخيرا هو تعبير عن موقف ومن هنا معنى واقعيته ومداه . ولعل ما لعنصر (الإبداع) في العمل الفني بحيث يحاول من خلاله الفنان أن يقدم لنا (مفردات لغوية جديدة) أكبر مبرر لجدوى (حرية) الفنان في أن يكون انسانيا في موقفه . (ولأنه انساني فهو واقعي . إذ أن انسانية الفنان لا يصح أن تكون انسانية ذاتية . فالفن بحكم تكوينه هو ظاهرة (واقعية) يشترك فيها الفنان ومحيطه أجمع) . ذلك أن « مشكلة الفن الحديث - فيما يقول ميرلوبونتي - ليست هي مشكلة الارتداد الى الذات أو مشكلة العودة الى الفرد ، بل هي مشكلة تحقيق التواصل بين الفنان والجمهور دون الاستعانة بطبيعة سابقة محددة من قبل لا يكون على حواسنا جميعا سوى أن نتلاقى عندها : أعني كيف ينقل الفنان الكلي نفسه من خلال ذلك الجزئي الذي هو أخص خصائصه » (ص ١٨٤ : فلسفة الفن في الفكر المعاصر : دكتور زكريا ابراهيم - النص عن ميرلوبونتي) . ومعنى ذلك أن الفن الواقعي ، وهو الذي يعبر عن موقف انساني ، يستطيع أي انسان أن يعتبره موقفه هو . والا فان ما يخص انسانا بالذات دون أن يمثل الآخرين لا يمكن أن يمثل الواقع . فالواقع هو الانسانية جمعاء .

بهداد

من هنا نجد أن كل محاولات الفنان الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين تتركز في خلق عالم جديد ولكن دونما الأخذ بالمبدأ الطبيعي ، بل على النقيض تأخذ بمبدأ التعبير الانساني والحققي . وكما يقول روجيه غارودي عن تكميبية بيكاسو : « لا ضرورة لتسجيل كل مظاهر الشيء ، فالمطلوب هو التدليل عليه لا محاكاته .. ونحن هنا بصدد تدليل انساني شامل له جانباه التشكيلي والنفسي في آن واحد ونستطيع أن نسميه نوايا الاشكال » (ص ٤١ : روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف) . وهكذا فإن على الناقد أن يكتشف الصلة ما بين طراز العصر والعمل الفني نفسه .

٣ - ان اي عمل فني هو (كيان او بنية) تكنولوجية المنشأ . بمعنى آخر أن على الناقد أن يدرس الجانب التقني من العمل الفني . أن يدرس موضوعه النقدي كظاهرة مادية قبل أن يدرسه كظاهرة ثقافية او اجتماعية . لأنه في جميع الاحوال يعتمد على الوسائل التي يلجأ اليها الانسان فنانا كان أم مشاهدا في تحقيق

٥٢



مثل هذه الساعة من النهار . أين تذهب؟! لا أعرف
تماما . لعلها تعبر الشارع وسكة القطار المهجورة
والبيوت المقابلة لتنتشر في البساتين المطلة على النهر
وراء البيوت . أو ربما هي ترحل صوب مركز المدينة .
انني أبدأ نهاري - وانتهيه - مثل كل يوم .. مثل
أمس : وأمس الاول ، واليوم الذي قبله .

الموجة الاولى

الشارع يكاد يكون خاليا .

سيارات منفردة تخطف باتجاه مركز المدينة في
فترات متباعدة . اسمع دويها المكتوم المقترَّب قبل أن
يومض زجاجها تحت أشعة الشمس في مدخل الشارع .
ويرتفع الدوي وصوت احتكاك العجلات على الاسفلت
وهي تقترب . ثم تمرق الكتلة من أمامي في اندفاعها
المعجول تسحب هديرها معها . ويخلو الشارع من الكتلة
والصوت مرة أخرى حتى تفتح سيارة ثانية ، أو ربما
سيارتان في وقت واحد . وعندئذ لا بد أن يحصل بين
السيارتين سباق . (اقول « لا بد » : لانني طوال
جلساني اليومية ما رأيت سيارتين تدخلان الشارع
وتجذأه مفتوحا أمامهما ولا تتسابقان - باستثناء حالات
نادرة لا تستحق الذكر كان أحد السائقين أو كلاهما
لا يبديان فيها الرغبة في وضع قدراتهما الميكانيكية على
المحك) . وتندفع السيارتان المتسابتان ، سطحاهما
الثقلان يلمعان في الشمس .. الواحدة وراء الاخرى ،
ثم تتجاوران .. تنطلقان جنبا الى جنب في رفقة
متناحرة .. تكادان تتلامسان في اندفاعهما الوحشي ..
ثم يرتفع هدير مكنة أحدهما وهي تسبق الاخرى
منتصرة باذلة أقصى جهدها الآلي ، وتصفّر وهي تختفي
في البعد : تتبعها الثانية مفتازلة في محاولة يائسة
للحاق بها : ثم تختفي هي الاخرى . في مثل هذا الوقت
من النهار لا أستطيع تمييز الوجوه ، فاللامع لا تبين .
انني أرى فقط كتلا مندفعة من الحديد والزجاج اللامع،
وأشهد عجالات مطاطية تصرخ فوق اسفلت الشارع ،
والمح في العتمة وراء زجاج النوافذ رؤوسا بشرية ..
كريات سوداء تنتصب متحفزة ، وأحيانا شظايا من
اكتاف وأذرع . لكن هذا لا يدوم طويلا اذ لا يلبث أن
يبدأ السيل المنهمر من الضواحي بالتدفق ، ويفيض
ليملأ الشارع الطويل حتى ضفتيه - قاطعا الطريق على
السيارات القليلة القادمة من الاتجاه المعاكس - وتحدّر،
صوب مركز المدينة ، خمسة خطوط طويلة متجاورة من
سيارات من كل صنف وشكل ولون : رينو ، تويوتا ،
مرسيدس ، بيجو ، أودي ، شفروليه ، فولغا ، هلمن ،
سيمكا ، أوستن ، فولفو .. الخ ، كبيرة ، صغيرة ،
مستطيلة ، عريضة ، مربعة .. بيضاء ، حمراء ،

عنتى الزجاجة

مهدي عيسو الصقر

عليّ ان أقول في البدء - لكي لا يفاجأ أحد بعد
ذلك - انني لا أقوى على المشي ، وانني ، منذ الحادثة ،
أقضي معظم ساعات نهاري مشدودا الى هذا الكرسي
المعدني ذي العجلتين الكبيرتين ، جالسا في الظل
الكثيف لشجرة الكالبتوس الضخمة - التي زرعها جدي
عند باب الدار - أرقب السيارات والمارة بذهول مريض
في طور النقاها ، يتأمل الاشياء من حوله بنظرة ساهمة
متأنية ، وبعبج شيخ يجلس مسترخيا في عربة يجرها
حصان عجوز عبر دروب مدينة غريبة . الشارع الذي
يطلّ بيتنا عليه هو أحد المداخل الكثيرة الى مركز
المدينة المزدهم الصاحب ، عرضه أربعون مترا ، وعلى
أحد جانبيه صف طويل من البيوت الواطئة يتوسطها
بيتنا ، وعلى الجانب الآخر سدة ترابية مرتفعة تتمدد
فوقها سكة قطار مهجورة منذ زمن ، تبدو وراءها
الاجزاء العليا لعدد من البيوت الحديثة بأشجارها
الخضراء وواجهاتها الملونة . انني أبدأ نهاري في
السادسة والنصف ، قبل ان يبدأ الموظفون أعمالهم
بوقت طويل . أغصان الشجرة الطويلة تنهدل فوق
رأسي في صمت ، فالعصافير قد غادرت أوكارها في

صفراء . زرقاء . سوداء . فضية . ذهبية . رمادية
 بسقف ابيض ، سماوية بسقف اسود .. نهر من
 السيارات الملونة المتحركة . وتضخ ملامح الركاب بعد
 ان تصبح السرعة متعذرة في الزحام ، وتعزى
 الوجوه .. وجوه شرسة بملامح صخرية ، وجوه مغرورة
 بنظرات متعالية مشمئزة ، وجوه ذاهلة بنظرات شاردة
 تنزلق على الاشياء المحيطة دون ان تراها . وجوه
 مستسلمة ، وجوه حاملة . وجوه ثائرة ، وجوه نعسانة ،
 وجوه تعبانة ، وجوه مخمورة .. وجوه وجوه وجوه ..
 وجوه شاخصة تتارجح وراء الزجاج . لكنني في
 الحقيقة لا اهتم لوجوه الكبار . فهؤلاء اعرفهم . انني
 ابحث في النوافذ عن وجوه الصغار ، فهذا السيل
 الحديدي يحمل في جوفه اطفالا .. وجوه مستديرة
 صغيرة تطلّ مبهورة حائرة من النوافذ ومن وراء
 الزجاج .. اطفال من مختلف الاعمار ، يحتضنون لعبهم
 في حرص : عرائس وارانب واحصنة ونمور ومسدسات
 وبنادق بلاستيكية . انهم يؤخذون - عنوة - في الصباح
 ليتركوا في دور الحضانة ، ورياض الاطفال . ويبوت
 البجداث والاقارب ، ريثما ينتهي الكبار من أعمالهم
 اليومية .

ويتباطأ السير . ثمة اختناق في مكان ما في
 الامام بسبب الزحام في مفترقات الطرق . السيارات
 تتحرك على مهل ، وتضطر الى الوقوف بين فترة
 وأخرى . ارى في سيارة صغيرة محشورة وسط النهر
 طفلا صغيرا يقف في الحوض الخلفي وراء ظهر والديه
 يحاول ان يطول حافة النافذة فيظهر شعر رأسه الاسود
 والجزء الاعلى من وجهه : عيناه الصغيرتان اللامعتان
 تطلوان مبهورتين فوق الحديد والزجاج اللامع من
 حوله . وفي النافذة الخلفية لاحدى السيارات المتقدمة
 وجهان صغيران متجاوران .. مثل جروين ابيضين
 - لعلهما توأمان فهما يتشابهان - يحدقان امامهما الى
 الحشد الحديدي الهادر بنظرات مندهشة ثابتة . وهناك
 في مربع احدى النوافذ المقتربة ببطء على حافة النهر ،
 يلوح وجه رضيع تحمله أمه على صدرها ، رأسه المدور
 الصغير يحجب النصف الاسفل من وجهها تاركا للعيون
 نظارتها السوداء الكبيرة ، وجبينها الابيض العريض ،
 وطرفا من شعرها الاشقر (المصبوغ او ربما المستعار) .
 يد الرضيع الدقيقة مرفوعة الى فمه ، فالعالم أصبح
 مورد صغير يمتصه بين شفثيه الرطبتين . ويزحف
 السيل بضع دقائق مبتعدا بالوجوه الصغيرة ، ثم يتوقف
 مرة أخرى . ويواجهني طفل في نحو الخامسة يحمل
 بندقية بلاستيكية زرقاء . تسقط نظراته المستكشفة على
 الكرسي ذي العجلتين الكبيرتين ، يتفحصه بنظراته
 الحائرة بضع ثوان . لم ير كرسيًا بعجلات من قبل .
 اغمز له بعيني لاحول انتباهه عن شارة عجزى . يضحك .
 ومن وراء ظهر والديه - المنشغلين بعراكهما اليومي -

يسند بندقيته الى حافة النافذة . ينحني وراءها ،
 يغمض احدى عينيه وهو يصوب الفوهة نحوي . يضغط
 باصبعه الصغير على الزناد ويطلق زخعة من رصاصه
 الماني عليّ . يكرر منتصرا وهو يتطلع الى وجهي
 المباغت المبلل ، وتتحرك السيارة به ببطء . امسح
 وجهي المفسول براحة يدي وأنا اتابع وجهه الضاحك
 المبتعد ويده الممدودة بالبندقية خارج النافذة وهو يرش
 رصاصه البارد على جذوع الاشجار وسيقان المارة
 واحجار الطريق .

وتتسارع حركة السير ، ويواصل التيار جريانه
 نحو قلب المدينة . وتختطف وجوه الصغار المحصورة في
 الصناديق المتحركة ، ولا أعود أميز ملامحها . وعندما
 تقارب الساعة التاسعة يأخذ السيل بالنضوب وتنحسر
 الموجة . سيارات قليلة تمرق منفردة بين فترة وأخرى
 في سرعة مجنونة !

الموجة الثانية

موجة سوداء . سلسلة من التلال المتحركة .
 جدار طويل من سيارات الحمل الكبيرة يحجب عن عيني
 السدة الترايبية التي تنام فوقها سكة القطار المهجورة
 ورؤوس البيوت في الجانب الآخر من الشارع . سحب
 من الدخان الاسود وهدير محركات ضخمة يرج
 الارض ويغمرنى فلا أعود اسمع شيئا آخر . ويمتلئ
 الهواء برائحة الكاز المحترق والتراب وما تحمله السيارات
 الكبيرة من بضاعة حية وميتة وهي تمضي بها بسرعة
 صوب مركز المدينة : بصل ، خراف ، اسمنت ، حديد ،
 خشب ، تلغزيونات ، رمل ، اكياس لا تعرف محتوياتها ،
 ثوم ، سماد حيواني ، حصى ، قناني غاز ، طابوق ،
 صناديق لا تعرف محتوياتها ، جواميس سوداء بانوفها
 الرطبة ، عيونها الكبيرة تتطلع في حياء ، من فوق ظهر
 اللوري ، الى الاشياء الهاربة من حولها ، غلب كروتونية
 لا تعرف محتوياتها ، خس ، مجمدات .. الخ .

من مكاني تحت الشجرة لا أستطيع ان ارى وجوه
 سائقي السيارات التي تمرّ من امامي ، فهم يجلسون
 في قمراهم العالية ، لكنني أستطيع ان ألمح هياكلهم
 المتأرجحة في العتمة وراء زجاج السيارات المقبلة من
 بعيد ، واتخيل أذرعهم المفتولة وهي تتشبث بالمقود ،
 وعيونهم المتيقظة شاخصة الى الطريق .

ويستمر هدير السيل المدخن الاسود ترصعه هنا
 وهناك سيارات صغيرة ملونة ، تخطف بالاتجاهين ،
 ثم تبدأ حدة الموجة الثانية مع اقتراب الظهيرة ،
 ويتكشف الجانب الثاني من الشارع ، وتبدو واجهات
 البيوت المقابلة ، ورؤوس الاشجار ، وقضبان سكة
 الحديد التي تومض في الشمس .

الموجة الثالثة المرتدة

مثل قطع من حيوانات مذعورة تفرّ من جحيم غابة تحترق ، تصود السيارات من قلب المدينة بعد الظهيرة . ويفيض بها الشارع الطويل مرة أخرى . لكن النوافذ هذه المرة تخلو من وجوه الصغار ، فهم يتكثرون على أنفسهم الآن فوق المقاعد الساخنة مرهقين ينضحون عرقاً .. الرضّع منهم - تفوح من أفواههم رائحة حليب مخمر ومن مؤخراتهم روائح قاذورات لم تغسل - يلوبون في الأيدي الضجرة لنساء متعبات ساحت الاصباغ على وجوههن واعناقهن الندية . الوجوه وراء الزجاج تلهب غضباً .. تشتم وتسبّ وتلعن ، لكن الأصوات الأدمية تضيق بين هدير المكائن ولا يسمعا أحد ، فتروح السيارات تنبح على بعضها بأصواتها الميكانيكية في نفاذ صبر .. عووو ! طووووط واووو ! وفي هروبها العجول تتزاحم السيارات ، تعتدي ، تتجاوز ، تصعد الارصفة ، تدوس الازهار المزروعة أمام البيوت ، تسحق الاشجار الصغيرة ، تتسلق الجدران ، تملأ الهواء برائحة بنزينها المحترق ، وتلفّ المارة المدعورين واللائذين بالجدران بسحب من التراب ، وتشق طريقها مبتعدة في صخب . وتنحسر سيارة لوري وسط زحام السيارات الصغيرة المتعجّلة . تبدو مثل حشرة كبيرة ميتة يدور بها سرب من النمل ، ويلو التباح من كل جانب . ومن جوف سيارة صغيرة ، محاصرة في الوسط ، يتناهى الى سمعي - مختلطاً بصراخ الحشد الفاضب - صوت طفل صغير يبكي بحرقة .

بعد نحو ساعة يبدأ الضجيج وتنحسر الموجة بالتدريج تاركة وراءها على جانب الطريق سيارة صغيرة معطوبة ، صاحبها يقف مصلوباً في الشمس يلوح بيده في ضراعة يائسة للسيارات القليلة التي تخطف من أمامه . أتأمله لحظات .. لقد أصبح مشلولاً مثلي ، لكنني أمتلك كرسيًا يتحرك .. لعله يحسّني الآن لو رأيته . غير أنه لم يكن ينظر صوبي .. كان يلوي رأسه صوب الجهة المعاكسة التي تقبل منها السيارات - هاربة من جوف المدينة - مشغولاً بهزّ يده للكريات السوداء المتحصنة وراء زجاج النوافذ . أعوفه في مكانه ينتظر ، يهمني عليه - وعلى سيارته - الغبار المتطاير من تحت عجلات السيارات المنطلقة في اندفاع وحشي .

أستدير بسيارتي .. وأدخل البيت لأغسل عن رأسي ووجهي تراب الطريق ودخانه بانتظار يوم آخر .

بغداد

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١
بيروت - لبنان - تلفون ٢٤٤٩٩٨

يسرها ان تقدم

الموسوعتين الكبيرتين موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .
٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الأموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الأندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره ، عرض مشوق لأفكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط .

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة واحدة تصدر أجزاءها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في ٢٠٠ لوحة أكثر من نصفها بالألوان ، تضمها ثلاثة مجلدات كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت وباريس ، وهي أجمل هدية عن الفن الإسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس طوال أعوام مظاهر الفن العربي ، ليخرج هذه الموسوعة عن أجمل آثار العالم الإسلامي . تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك أو مكتبك ، وتصور أدق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والنقاشون المسلمون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ، شارع بلس بيروت ، أو من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

زمن العذاب والحلو

عصام ترشيجاني

هم علمونا واستمروا ..
يبدرون الارض باللغة الشجاعة
والرصاص ،
وينشدون لمجدها ...
ما اعظم الشعر الذي
في غابة البركان يولد
- انه العشق الربيعي الذي
في الموت يسطع ،
ثم يأخذ شكل فاتنة
وليلكة وسيف ... -
هم علمونا واشتهوا
ان تكمل الحلم الذي
رسموه بالاعصاب
والصبر المسلح والطويل ...
... ماذا نقول ونحن داخل حلمهم ننمو
ونبتكر الطريق ،
وفسحة الاشراق
واليوم المعزز بالندى ؟
ماذا نقول لهم ..
وهذا الوقت يحمل شكل مقصلة لنا ..
انقول ان قلوبنا معهم
ونبض دماثنا معها ؟
هذا السؤال الرحب يسبقنا
الى الموت المبارك
حين تبتكر الفجاءة في نسيج الصوت
قنبلة الصدى ..

« الى جماهيرنا المناضلة
على امتداد التراب الفلسطيني المحتل »

خرجوا اليها ..
من ثنيات الهوى شجرا
وتحلقوا ما بين زرقتها
وخضرتها ...
خرجوا اليها
- المدى .. قمر جميل الوجه
قامته السنابل ،
زاده الالم الذي
ما ضاق عن شكوى السلاسل -
انهم يلجون باب خروجها
للشمس
يشتعلون بالهم الجديد
وينثرون دماءهم فيها ...
فيحتشد القرنفل مانحا
للارض سلطته ،
يضيء الحزن ،
يرفع شارة العصيان
تنتفتح الدروب من الجراح
الى الجراح
وينجلي نجم الشهادة
بادئا ...
زمن العذاب الحلو
او زمن الخلاص ...

هم علمونا كيف نمسك نارهم
ونشد ازر جحيمها
هم علمونا كيف تنتفض الحجارة ،
والحدائق والطيور ،
وكيف تفتال البيوت غزاتها ..

مقابلة أدبيّة مع : الشاعر روجيه كايوا

الشعر بين بودليو ومندلليف



في الثامن والعشرين من تشرين الثاني الماضي نشرت ثلاثة كتب « لروجيّه كايوا » دفعة واحدة : « مقاربات من الشعر » ، « لقاءات » و « حقل الاشارات » . وقد اثارت اعمال هذا السريالي القديم الذي أصبح أكاديميا فيما بعد ، اثاراً ضجة كبيرة ما تزال أصدائها تتردد في الاوساط الادبية .

بعد ثلاثة أسابيع أصيب « روجيه كايوا » بنزيف دماغي 'ودى بحياته .

لقد كان كايوا شاعرا وعالما . باحثا ومتخيلا في الوقت نفسه . كان مفتونا بمواطن الخيال ومسكونا بعقلانية الكون .

وسيلظل المرء يتساءل مطولا عن المتناقضات الظاهرة في خط سيره : طالب في دار المعلمين ، انفصل عن التجمع السريالي بعد أن كان عضوا فيه لمدة ست سنوات عام ١٩٣٢ ليؤسس مع « جورج باتاي » كلية علم الاجتماع . غير أن ما يغريه الأكثر في تصرفات الانسان وأخلاقه هو لغز الاشارات - كان التأمل في معنى التقديس ، في ميكانيكية الابداع الادبي ، وخاصة التأمل في الحجارة ، يحتلّ عالمه . كل شيء بالنسبة له متعلق بصرامة واحدة : تكوين الذرة ، الاسطورة ، الحلم وحتى صدف الشعر السعيدة ... فلنستمع الى هذا المقامر المنتصر يلعب بتناقضاته :

* لقد شَبّهت حياتك بنهر أسطوري ، نهر « الفي » الذي يصبّ في البحر الابيض المتوسط قبل أن يخرج منه سليما ليسيل أخيرا في جزيرة صغيرة ... هل يعني هذا أنك ، بعد أن غطست في محيط الكتب ، تنبثق اليوم فتشعر وكأنك لم تتعلم منها شيئا ؟

- روجيه كايوا :

الواقع انني تعلمت في وقت متأخر ، وذلك بالمصادفة . كانت الحرب العالمية الاولى تشرف على نهايتها ، وكانت المدارس قد تحولت الى مستشفيات ومستوصفات ، وكان الاساتذة لا يزالون في الثكنات أو على الجبهة . وبالتالي ، فقد كنت ضحية الامية التي امتدت طويلا . وكل ما كنت أعلمه كان يصل اليّ بواسطة الكلمات المسموعة لا الكلمات المكتوبة . لقد خزنت فيما بعد معلومات أشعرتني بالرهبة والخوف . لقد ذعرت عندما أدركت هذا التبذير في الكلمات الجديدة ، في الكلمات المخترعة وفي التراكيب . وقلت لنفسي انه يجب التوقف والانفصال عن محيط الاشارات لكي أعود الى العالم الحقيقي ...

اني اعلن بكل بساطة ان الكتب جميعها ، ان الثقافة الانسانية كلها ، مهما بلغت سعتها ، ليس لها أية صلة مع هذا العالم الحسّي الذي تدعي انها تمثله .

* هل تحذر الذكاء ؟

ـ ر.ك. : أبدا ، أنا أحذر هؤلاء الذين ، باسم الذكاء ، جردوا أهمية الأشياء على حساب الكلمات .
اني أحذر هؤلاء . بل أخافهم . اني اعتقد ان الكتابة منذ نشأتها تخيف الانسان . لقد دعر الفيلسوف لاو تسو عندما اخترعت الكتابة في الصين . كيف لا ، والكتابة هي ذلك السحر الذي يسمح لنفسه أن يتكلم في الفراغ ، أن يخلق أشياء قد لا يكون لها وجود ؟

* هل أنت صادق عندما ترثي ابتكار اللغة ؟ أم انه مجرد تناقض صغير اضافي ؟

ـ ر.ك. : اني اكره في الحقيقة الاكوان الزائدة والتكرارية . اني اكره المرايا التي تضاعف الصورة ، اكره الانجاب والروائيين الذين يضيفون مخلوقات الى عالم هو في حد ذاته مكتظ بالسكان ... ولهذا قررت ان اغلق الهالين ، ومنذ الآن فصاعدا سأحاول أن أجد حكمة داخلية ، ان أجد ما كنت املكه قبل ان أجتاز البحر ، تماما كـ « الفتي » . انتم تعلمون جيدا اني لست ضد الفكر ، غير اني ضد التفكير () ، أي الفكرة التي فقدت توازنها ، التي تتغذى بواسطة المنازعة والغرابة فقط .

* وهل تكون الغرابة ، هي ايضا ، عرضا منحرفا ؟

ـ ر.ك. : بالتأكيد ... للأسف ، لقد ارتقت الغرابة في ايامنا هذه الى مرتبة المزاي الادبية في حين انها ليست بالمزية . أن يكون المرء غريبا ، ذلك لا يقتصر على أن لا يقلد أحدا ، بل ان لا يقلد . ان أهم شيء عند الشاعر هو النعمة ، هو اللحظة التي يعرف فيها المرء بيتا لهذا الشاعر . ان من الصعب جدا ، لهذا السبب ، أن يكون المرء شاعرا ، أصعب من أن يكون فيزيائيا أو رياضيا ، لان لهذين الآخرين مشاكل لقمة فقط ، لا مشاكل نعم أو ايقاع .

لناخذ مثلا تجربة « رامبو » . لقد حصل ، في بادئ الامر ، على الجائزة الاولى للابيات اللاتينية ، ثم كتب كـ « تيودور دو بنفيل » ثم كـ « لوكونت دوليل » ثم كـ « فيكتور هوغو » ثم كـ « تيوبفيل غوتييه » . لقد جرتب جميع الاساليب ، حتى توصل في نهاية الامر الى أن يجد أسلوبه هو . لقد أخذت « رامبو » على سبيل المثال لان تطوره كان سريعا للغاية . عندما توصل الى النهاية ، أغلق الهالين وذهب الى افريقيا ليمارس مهنة التجارة .

انا لا أؤمن باللانهائي ، بالمتعذر وصفه ، بالمتعذر

(*) تستعمل الكلمة في غير المجال الفلسفي بمعنى ساخر .

اثباته . وامثال هذه الاشياء . انا أؤمن بمالمتناد .
عندما تجد الافكار تعابيرها ، يكون الشكل مطابقا للفكرة نفسها ، وبعد ذلك هناك التمييز غير المجدي ، هناك فن الزخرفة ، باختصار هناك التكلف .

* ومن هنا يكون البحث عن ما تسميه « المتخيلة الصحيحة » ؟

ـ ر.ك. : انها بالتحديد العبارة التي اتمسك بها . ان ما اسميه بالمتخيلة الصحيحة هو ان لا يكتب الكاتب شيئا ان لم يكن مضمونا من قبل الواقع . باعتبار ان الواقع يضمن عددا كبيرا من الاشياء . أنا اكره كل ما هو كيفي ، كل ما هو نزوي . لا يكفي أن يكون هنا متخيلة ، بل يجب أن تكون تلك المتخيلة متصلة بجهاز من الصدى ، من السمات المتعلقة بمعطيات العالم الحسي . وبما ان العالم متنه ، كما ذكرت من قبل . فان الاشياء تتكرر بالضرورة ، تلتقي ، تتشابه . ومن هنا ينبثق الشعر . الذي هو علم الحشو في الكون . علم الاتصالات ...

* لقد قال « بودليير » ذلك من قبل ...

ـ ر.ك. : غير ان « بودليير » بنى حدسه على « باراسيلس » و « سويدنبورغ » وعلى تصوفهما الغريب ، في حين اني اهتم خاصة بـ « مندلياف » وبتصنيفه المرحلي للعناصر .

* كيف يمكن للتصنيف المرحلي للعناصر أن يررر أو أن يبني مفهوما للشعر ؟

ـ ر.ك. : لقد اثبت مندلياف عام ١٨٦٩ ان الكون مبني على عناصر قليلة جدا تخضع لوضع معين . وتلك العناصر تتكرر ، مكونة بذلك جهازا يتجاوب فيه كل شيء ويتلاقى . وقد اضطر مندلياف حينئذ الى أن يعد بعض الثغرات في جدولته : مربعات فارغة ، لم يكن المرء يستطيع أن ينسبها الى أي عنصر معروف آنذاك . غير ان مندلياف غامر في وصف خصائص العناصر الثلاثة التي فقدت من الجدول . ان عبقريته تكمن اذن في وصفه للعناصر الثلاثة التي لم يتفق للكيمائيين أن وجدوها في تجاربهم . وبعد أقل من عشرين عاما ، اكتشفت العناصر الثلاثة الافتراضية التي أشار مندلياف الى وجودها وحدد وزنها الذري ...

اني امنح للشاعر « سان جون بيرس » أهمية مماثلة لانه هو بدوره بنى جداول لاحساسات متوافقة . انه يتناول جميع الاحساسات المتقاربة والمتواطئة التي تتصل بحالة نفسية واحدة في جميع العصور ، في جميع الثقافات والحضارات وفي جميع المناطق على الاطلاق ، وقد كان ، بكل بساطة ، يضعها راسا لرأس واذا بالتحام ما ينبعث فيها . وهذا الالتحام ، في رأيي ،

حسب تعاريفي ، أوروبا ، بل كل بلد ، كل مكان توجد فيه مختبرات ومكاتب ومعامل ومستشفيات .

* يخيل الينا في بعض الاحيان انك تكره العصر الذي تعيش فيه ...

ـ ر. ك. : ان مسألة الحب أو الكراهية لا تطرح نفسها هنا . اني اعلم جيدا منذ اللحظة التي تعلمت فيها القراءة ، انني انتمي الى هذا الغرب . واعلم اني لا أستطيع أن اخرج منه . لكني اعلم أيضا ان الوصول الى الحقيقة ، في هذا العالم الذي اعتبره ككل ، أو حتى الوصول الى رؤية بعيدة للحقيقة ، امر متعذر .

* اذا اجبرت ان تكتب ملخصا عن حياتك الشخصية في معجم ما ، ماذا تقول عن نفسك ؟

ـ ر. ك. : كنت دائما انظر الى الذبابات تطير ، سواء كانت تلك الذبابات فراشات أم افكارا . ولدي عجز آسف عليه في أن احدد لنفسني هدفا واحدا . لكني كلما تقدمت في دراسة موضوعات غير مرتبطة أو متقاربة كالاستعارات والحروب والاحلام والمجتمعات ، أدرك ان هذا التعارض يتقارب . وليست غاييتي أن أشرح الاشياء المتعذر شرحها ، بل أن اتجه نحو تماسك ما .

ان كان هناك شيء يفيظني ، فهو أن يعبروني عقلايا . أنا لست عقلايا أبدا ، بل اعتقد ، على عكس ذلك ، ان العقل هو مجموع الآراء التي تلقيناها والاختلاء المكتسبة . لكن التماسك هو جهاز يتضمن الافكار المرتبطة والمتحركة .

* بالرغم من صرامتك العلمية ، فانك في الواقع تحب التسكع الثقافي .

ـ ر. ك. : بالفعل ، كان فكري دائما هامشيا . ربما لاني أدركت باكرا ان العلوم هي أيضا متقلبة . ان اختراعا يبعد اختراعا آخر . وأن لا شيء في العلوم يعتبر صارما .

* ما هي الصورة التي تود أن نحفظ بها عن عملك وعن نفسك ؟

ـ ر. ك. : صورة شاعر فقط . شاعر يجرؤ على القول : اني اتوجه الى محاور خفي ، ولكن بطريقة معينة يتوهم كل فرد معها ان كلماتي تتوجه اليه بالتحديد . نعم ، هذا ما حاولت أن أفعل ... أسرار غير شخصية من طيف مختبئ لاطياف مجهولة ... (٢٤) .

ترجمة رنا ادريس

(٢٤) أجرى المقابلة هكتور بيكيتوني وجان - بول اتوفان ، ونشرتها مجلة « نوفيل اوبسرفاتور » ، العدد ٧٢٨ .

هو الذي يصنع قوة الشعر . ان الشعر الحديث ، على عكس ذلك ، يمنح للصدفة حصّة الاسد ، حصّة مبالغا بها ، ويعتمد على المفاجأة . يجب على المفاجأة أن تكون محاطة ومسبقة بكثير من التأمل ، والا فانها تكون باهرة فقط ، بمعنى انها لا تسمح للمرء أن يرى ، انها تعميه . ويبقى هدف الشعر كما ذكرت في كتاب « نهر ألفي » ، يبقى ما أسميه « انفراج الجو النفسي » ، أي الاعتراف بسعادة ما تكون قد توصلت لا بواسطة الغبطة ، لاني لا أحب التعاريف المفرطة ، بل بواسطة انفراج الجو ، بواسطة الصفاء .

* في اعمالك الاخيرة ، « اقترابات من الشعر » ، وخاصة « حقل الاشارات » ، تتوصل الى مذهب شعري معمم للكون .

ـ ر. ك. : اني احاول ... كما ان المتخيلة بالنسبة لي ليست الا امتدادا للمادة : فان الشعر بدوره ليس ظاهرة انسانية بحتة سببتها اللغة وحدها .

* كيف كنت ، انت المنحصر في حقيقة العالم ، كيف كنت سرياليا ؟

ـ ر. ك. : لقد كنت عضوا مخلصا ومتعصبا في التجمع السريالي . كنت اعلم كلمات السر كلها وجميع النصوص المقدسة ، في حين ان نيتي كانت ان اسقط من الادب اهميته وأن استبدله بدراسة الفرائز والدوافع الجنسية .

من ناحية أخرى . كنت معاديا للكتابة التلقائية ، التي لم تكن تعتبر بالنسبة لي عن العمل الحقيقي للفكر ، وهو المناقض مع التلقائية . اني اعتقد ان الكتابة التلقائية هي بمثابة كلمة السر تسمح للسرياليين أن يحتفظوا بموقف سلبي ومبهور امام « المذهل » . كان يجب على العجيب أن يكون دافعا للبحث ، لا مسندا للتفاني المتسامح .

* هل تؤمن بنظام الاشياء ؟ « بحقيقة ابدية وخرساء كالمادة ؟ »

ـ ر. ك. : اعتقد ان الحقيقة ، حقيقة الكون ، التي أحاول أن احصرها بوصف الحجارة أو الحشرات أو أي شيء يقع تحت عيني ، تلك الحقيقة الكاملة ، اعتقد انها موجودة ، غير ان الايديولوجيات أتلقتها ، أتلغها بتبذير الكلمات ، هذا السرطان الضخم الذي يتمثل بالكتابة والفكر والفلسفة ، بالمكتبات والكتب والصحف . ذاك هو التكاثف الاعمى تماما الذي يحجب رؤية الحقيقة .

لنتفق جيدا : ليس ذلك فحسب هو الذي يحجب الحقيقة . ذلك هو حادث محلي ، محلي جدا . فلنلق على هذا الحادث اسم الغرب . الغرب ليس فقط ،

قصة قصيرة

بعد منتصف الليل بساعة استيقظ من نومي ،
وعندما أضيء غرفتي ، أجد التمثال الصغير البرونزي
يحدق فيّ ، أكون قد رأيت حلما متشعبا ، وقد جفت
شفتاي من صراخ وهمي اتعبني ساعات طويلة ، وفي
لحظات صفاء رائعة ، أجد نفسي وحيدا تماما ، فالتحف
باللحاف الذي يتكوم عند أقدامي ، وعندما أزيح ستارة
النافذة التي تطلّ على حديقة الحوش ، أرى الظلام
حالكا . فأشعر بالخوف وأنكمش تحت الغطاء مراقبة
ثنيات اللحاف العاكسة للضوء . وأغمض عينيّ كأنما
أنصت الى موسيقى تنبعث من ركن قصيّ . وأنا هكذا
وأنا جالسة ، وكأنني أغمضت عينيّ لحظة ، وحالما افتح
عينيّ أرى الفجر وأرى تمثالي البرونزي يحرك جناحيه
كأنما يتطلع معي الى النافذة ليرى انسكاب الفجر من
خلالها مثل سائل سحري .

(قرب المرافئ الخشبية حيث تنطلق طيور
النورس بعيدا على طول النهر الفارق في الخليج احد
البصر ، وتستغرقني رؤية الزوارق الذهبية او أذخنة
السفن الكبيرة المارة ، كاني أنتظر شيئا ما بالرغم من
اني أصبحت عجوزا منذ وقت طويل وبدأت أشكو من
مفاصلي كثيرا ، وفي ذلك الضباب الكثيف البعيد أرى
شيئا ما يتعرج مثل قبة لها شكل نصف كرة ، واهجس
هاجسا قويا بأنني سأرى شيئا ما قادما من الشرق ،
كتلة ضخمة تشقّ الماء بعنف . وأغض طرفي صوب
جريدتي التي أتوقف عند السطر الاول منها .. أرقب
الطيور العائمة أحيانا او المنقضة على فرائسها ، والرجال
المبللة ملابسهم حتى نصفهم وهم يلقون بشباكهم في
الماء ، واهتزاز الزوارق تحت أقدامهم من جراء حركاتهم
العنيفة ، وأحسّ بالنهر عميقا وبمياهه المعتمة التي
تنبئ عن ذلك الغور . أفتح من جديد الرسالة التي
بعثها مكتب التشغيل لي من جديد وأعيد قراءتها ،
وعندما اكمل قراءتها أحسّ بأنني أصبحت عجوزا حقّا
وليس لي القدرة على العمل ، وحالما أرفع وجهي صوب
النهر أرى الطيور تطير موازية لماء النهر ، أشعر بالبرد
فاترك الكرسي الطويل المواجه للنهر وأمرّ في أزقة
ضيقة ومن درف الابواب المفتوحة أرى النساء يفسلن
بعض الاواني أو يتشاجرن ، أو ينشرن الغسيل فوق
السطوح، أما العجائز فتحت أشعة الشمس في منعطفات
الزقاق يجلسن ويدخنن بشراهة) .

كان ابنها جالسا في الغرفة التي أجرتها منذ
أسبوع حينما دخلت ، وقف وهو يرحب بها ، ومن
خلال زجاج نظارته رأيت عينيه تطفحان بالدهشة ، قالت
له وهي تبتسم :

— أرجو أن لاتدهشك جولاتي الصباحية ...

جلس من جديد ، وحاول أن يبتسم ، واكملت

الأم :

— لست عجوزا جدا ...

نافذة للسّخس

فيصل عبدالحسن عاظم

قهقهت المرأة ، ثم رفعت يديها مشيرة الى غرفتها :
- انها مريحة ومرتبة ، أليس كذلك ؟.. كانت
في البداية مليئة بالتراب ، وورق الجرائد الاصفر ،
والرطوبة ، ولكنني نظفتها كما ترى ، ولاني وحدي هنا
فانا لا أحتاج الى تنظيفها دائما .

قاطعها الشاب ذو النظارات منفعلا :

- لن أتركك هنا لوحده ...
- لقد تناقشنا في هذا يا ابني ، لا داعي لاعادة
هذا الحوار الممل ..

نظر الشاب صوب التمثال البرونزي الموضوع
فوق رف خشبي مسند الى الجدار :
- ستعتمد منك زوجتي ...

ابتسمت المرأة ، وتحركت في الغرفة :

- سأعدّ لك شيئا تأكله ، انك تبدو شاحبا ..
- لقد تناولت فطوري ولست جائعا ..
- اذن سأعدّ لك شايا ..

أخذت تهيب أقذاح الشاي ، والسماور ، واثناء
اعدادها للشاي لم تنقطع عن التحدث لابنها :

- لقد تعبت حتى حصلت على قنينة الغاز هذه .
السيارات التي تباع قناني الغاز المملوءة لا تمرّ من هنا ،
بل من الشارع الفرعي ، وكان عليّ ان أدفعها بقدمي كل
تلك المسافة الطويلة . حالما اشتغل ساشيري غلاية شاي
كهربائية ...

كان الشاب ينظر الى اشياء الغرفة ، وفي رأسه
كان يتخيل أمه تنكمش من البرد في الليل ، في هذه
الغرفة الرطبة ، وراى فوق ملابسها المعلقة أثارا من تراب
السقف الساقط ، وتخيل التمثال البرونزي مثل قطعة
الجليد الطافية في الغرفة الخالية الا من اشياء قليلة ،
وسرير حديدي ونافذة من الشرق تستقبل الشمس كل
صباح .

- اني أشعر بالتعب كلما صعدت الدرج الى
غرفتي ...

- ولكن كان بإمكانك ان تؤجري غرفة في الطابق
الارضى ...

- في الغرف الارضية تسكن عوائل لديها أطفال
بقدر حبات الرز ...

- ان غرفتك هادئة ...

استمر الصمت لحظات ، خلالها كان الماء الحار
ينوس داخل ابريق الشاي ، ثم قطعت المرأة وهي تأخذ
الخطاب من بين صفحات الجريدة .

- لقد رفض مكتب التشغيل ايجاد عمل لي ...
تصور انهم يعتقدون اني عجوز جدا ، ولا أستطيع ان
أعمل ...

قهقهت ضاحكة ، بينما انتقلت عينا الشاب من
التمثال البرونزي صوب صورة أبيه المعلقة بالجدار ...
وسمعها تقول :

- ولكنني سأجد عملا ما ، حتما .

- أرجو ان تعودني معي الى البيت .

ضحكت المرأة من جديد ، وقالت وهي تضع حفنة
من ورق الشاي في ابريق الماء الذي يغلي بصوت عال :
- أريد ان تكون سعيدا مع زوجتك وطفلكما ،
اني عجوز ثرثرة .. ولن تكونا سعيدين اذا بقيت معكما .

اختنقت من جديد ضاحكة ...

- ولكن ما الذي أقوله للناس حينما يعرفون انك
تعملين وانت في هذه السن ؟
- أرجو ان لا تهتم بما يقوله الآخرون ...

ومن خلل النافذة كانت مياه النهر تنعكس بضوء
الشمس وقم السفن تبعث دخانا كثيفا ، ومن مكان
المرأة كانت تبدو السماء الزرقاء رائعة مفتوحة الى الابد
أمام الطيور المهاجرة الى أصقاع بعيدة باردة ورطبة .

- لقد وعدني رجل عجوز بالعمل في معهد الآلة
الطابعة القريب ... قلت له اني قد نسيت الضرب على
الآلة الطابعة ، ولكنه قال اني سأمرن عدة أيام قبل ان
يختبرني صاحب المعهد ، وسأدرّس طالبات صغيرات
أصول الضرب على الآلة الطابعة ، اليس هذا جميلا ؟

وراقب الشاب انعكاس ضوء فوق عيني صورة
أبيه فغضّ بصره عن الصورة ، بينما امتدت يده تأخذ
قدح الشاي ... وأخذ يرشغان الشاي معا . ابتسمت
الأم ، وغارت عيناها في الماضي البعيد :

- لقد مرضت في يوما عندما كنت صغيرا ، وقد حملتك
فوق صدري ورحت مع أبيك نشق طريقنا في طريق طويل
بعد منتصف الليل بساعات ، نبحث عن طبيب ، كان
مسكنه بعيدا في اطراف المدينة ، وكان علينا ان نسير
لمدة طويلة ، ولم تكن هناك واسطة نقلنا ، وأخبرنا
الطبيب ان نبقى سعيدا قدر ما نستطيع حتى لا تعاودك
النوبة ...

نظر الشاب في ساعته ، ثم قال لها بخجل ، وهو
يمدّ يده الى جيبه :

- هل أنت محتاجة للمال ؟

أمسكت يده :

- لا ، أبدا .. عليك ان تسدد أقساط السيارة
والفسالة الكهربائية ، وأنا هنا لا أصرف شيئا ذا قيمة .
- اذا احتجت الى اي شيء أخبريني ، واذا عدلت
عن رأيك في البقاء هنا ، فببتي مفتوح لك دائما ...

ضحكت المرأة :

- لا أريد شيئا سوى سعادتك ...

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

حينما أغلقت باب الغرفة من ورائه ، وقفت قرب النافذة وبيسدها قدح شايبا ترقب السطوح القريبة الجرداء .

في صباح ممطر شربت شايبا أعدته بنفسها ، ولبست معطفها الثقيل ، بينما كانت قطرات المطر تسقط بشكل مائل وتغسل زجاج النافذة . خرجت من غرفتها ونزلت الدرج الحجري بحذر ، وخرجت الى الشارع . كان البرد شديدا فشدت معطفها حول جسمها جيدا . كانت تشعر بالخوف من الاختبار وأصابعها المتجمدة المختفية في جيوب المعطف ترتجف ، ولكنها ابتسمت ، تذكرت انها تمرنت جيدا خلال الايام الماضية ، ولكنها بطيئة ، بطيئة جدا . هذا ما قاله لها الرجل المعجوز . رأت صورتها فوق واجهات المحلات الزجاجية ، واستطاعت ان تخمن ان لها وجها شاحبا ، وان أعضائها متوترة ..

انحرفت عن السوق ، وفي بداية الشارع عند بناية عالية صعدت درجا حجريا ، وعندما وصلت الى الطابق الثاني شعرت بأنفاسها تنقطع ، وبأنها مضطربة جدا . رآها صاحب المعهد ، فقالت له وانفاسها تنقطع :

- جئت لتختبرني ، لكي اشغل المكان الشاغر .
- فوجيء الرجل بسنتها :
- انت صاحبة الطلب ؟
- أجل أنا .
- تفضلي معي .

قادها الى غرفة صغيرة فيها آلة طابعة قديمة ، وطلب منها أن تطبع جملا قالها . كانت أصابعها ترتجف ، والجمال لا تسمعها جيدا ، والمعطف الثقيل أخذ يعمق حركتها ، فشعرت بالاختناق . وفكرت لو انها خلعت المعطف ، ولكن الرجل كان مستعجلا ... وحالما أخذ منها الورقة ، قال :

- لا أبدا ، انك لا تصلحين ...

ابتسمت المرأة : - لقد أعاق المعطف حركتي ... ولكن لا بأس ، سأجد عملا آخر .

حينما خرجت من المعهد اتجهت صوب النهر ، كان المطر قد توقف ، وبدأت الشمس تشرق من جديد . وعندما أصبحت قرب الكرسي الطويل رأت طيرا يبدو وكأنه ضل الطريق ، أو عجوزا لم يستطع ان يتبع الطيور المهاجرة ، كان يحلق عند منتصف النهر قريبا من الماء ، ثم رآته يسقط فوق الماء ، وتخيلت المرأة ان النهر سيبتله ، ولكنه كان يقاوم الماء بجناحيه ، ثم رآته يطير من جديد بسرعة أكبر ويحلق بعيدا ، بعيدا صوب البرد والرطوبة ...

البصرة (العراق)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج. م. ع.

رسالة القاهرة :

عروبة مصر ...

انتصار جديد لفكرنا القومي

يفرض واجبات جديدة !

الحقائق ، وتقدم مناهج تبويب الحقائق (المعلومات) ومقارنتها وتحليلها واستخلاص النتائج منها . ومنذ أسفر ذلك التقدم - في تاريخ الفكر الانساني - عن المناهج الموضوعية ، والعلمية ، أو المشبهة بالعلم - كفت أمثال تلك الرؤى عن التجلي في أشكال أبنية « فلسفية » متكاملة ، وان ظل الكثيرون من المتفلسفين يكشفون عن « رؤى » جديدة ، في عوالم الميتافيزيقا أو الجمال أو النفس ، وليس في عوالم السياسة والتاريخ وقوانين حركة المجتمع . كفت المفكرون عن ذلك لانهم عرفوا أنهم لو حاولوه لكانوا كمن يحاول اخماد النار بنسيج عنكبوت .

بقلم سامي خشبة

وتحولت نفس تلك الرؤى - أو شبهاتها الجزئية الجديدة - الى لغة الفن بدلا من لغة الفكر والتفلسف . لقد أصبح للفلسفة لغة أخرى، وأصبح للفكر ، خصوصا في مجال الانسانيات عموما ، وعلوم السياسة خصوصا، منهج مختلف ولغة أخرى ، تميزا بالموضوعية والحرص على الاستفادة من منجزات العلم في مجال جمع الحقائق .. الخ ، لمحاولة التوصل لا الى « أبنية فكرية شاملة منطلقة من فرضيات مجردة عامة » وانما الى انعكاس للمعنى العام لتفاصيل الحقيقة المكونة من آلاف دقائق التاريخ والاقتصاد والجغرافيا والثقافة ... اي آلاف الدقائق التي يتكون منها نسيج « المجتمع » الانساني في وحدته وفي تنوعه ، وفي حركته الدائبة الخلاقة .

وذلك ، لان « هذا » الفكر ، أصبح يعرف انه قد لا تكون له أية قيمة ، ما لم يكن همه هو الحل العملي للمشكلات « الفعلية » لا الوهمية ، للحياة ، ولحياة « مجتمع » الفكر (طالما هو « يفكر » في قضايا هذا المجتمع السياسية وليس في مسألة فردية خاصة) وما لم يكن هدفه هو الطريق الصحيح - ثم اقتراح أسلوب التصدي الناجح - لقضايا الواقع ، مستندا الى ما سبق أن « جمعه وبوبه وحلله .. الخ » من حقائق ، أي من « معلومات » .

.. كأنما كتب على الفكر في مصر ، أن يظل أسيرا للدائرة المفرغة التي تصنعها أسئلة البحث عن البديهيات، وإعادة طرح ما أثبت التاريخ انه من المسلمات ، وتحويله من جديد الى معضلة . وقد يكون - واحيانا ما يكون - إعادة التفكير في البديهيات هو الواجب الذي يمليه العقل ويستوجهه الضمير الحي - للمفكر ولاي انسان ، اذا كان الفكر أو العلم - وكلاهما الآن وجهان لعملية واحدة للذهن والعمل الانسانيين - قد طرحا « حقائق » جديدة تستوجب التفكير الجديد والمراجعة . ولكن ، كأنما كتب على الفكر في مصر ، حتى في مجال التخصص السياسي ، أن يظل خاضعا لتقلبات المنهج التأملي - أو حتى مجرد نزوات التأمل الفردية ، بولعها الشديد بتركيب أبنية من المقولات التي لا يكون لها عادة اي دلالة في الحقيقة الواقعية ، الا على ما تدل عليه من خيالات في ذهن صاحب البناء أو النزوة التأملية . (وفي عالم السياسة والفكر التاريخي والاجتماعي ، تكون الحقيقة الواقعية هي التاريخ الاجتماعي والحضاري للشعوب ، ومستقبلها ، ووقائع الجغرافيا البشرية والمكانية والاقتصادية ، والنسيج الحي للثقافات) .

كان من الممكن لمثل تلك الابنية - وحتى النزوات - التأملية في الماضي ، أن تكون نتاجا لتحول تجارب عقول جبارة الى رؤى عامة وشاملة ، عرفت بأنها « الفلسفة » في مرحلة كبيرة وخصيبة من تطور الفكر الانساني . وكانت هذه الرؤى ضرورية - مع كل تجربة عظيمة تحولت الى بناء محمل بالرؤية الشاملة - لتقدم « الفكر » الى مستوى « البحث العلمي » ، مع تقدم مناهج وأساليب البحث عن الحقيقة ، ووسائل جمع وتراكم

وهذه ، بديهية : مسلمة من المسلمات التي أفرزها
تطور تاريخ الفكر الانساني الحديث .

وهناك بديهية أخرى : لقد حاول كثيرون ، بدوافع
مختلفة وتحت ضغوط متنوعة (من الاهواء والنزوات ،
أو من الجهل أو من النفاق أو من الحماسة ، أو من مجرد
الادعاء) أن يعثروا لمقولات وهمية ، على اسانيد من
تفاصيل حقيقية متناثرة ، أو أن يحولوا كميات من
« الاوهام » والخرافات ، الى مستوى الحقائق ،
والنظريات « العلمية » عن طريق تركيبها في سياق
« لغة علمية » مرصعة بمصطلحات معروفة أو مبتكرة ،
وترتيب خلاب ومخادع (وكثيرا ما وقع « العلميون »
انفسهم في هذا الخطأ ، فخدعوا انفسهم ، بسبب
نسيانهم الارتباط بالنسيج الحي للواقع الذي يريدون
التعامل معه ، واكتفائهم بالتعامل مع الاشياء والنظائر ،
حاسبين ان مقارنة الاشياء ، تغني عن المعرفة الحقيقية
بكل شئبه ، أو ان ما يستخلص من تاريخ حضارة
واحدة يسري بالضرورة على كل الحضارات ، كانما
« تضاريس » التاريخ العظمى ، شبيهة بظواهر الطبيعة
البسيطة !) .

وهؤلاء يتميزون دائما بميزتين : نسيان ما حدث
في الماضي لمحاولات مشابهة ، منذ سيمون الساحر
منافس المسيح ، الى مسيلمة الكذاب مدعي النبوة ، الى
« فلاسفة » الحركة النازية ومفكرها الملقين ، ثم محاولة
« مواكبة » العصر ، باستخدام لغة « حديثة » متلازمة
مع مزاج اللحظة التي يخاطبون أهلها ، مع اجزاء
المعلومات المتناثرة الصحيحة ومزجها بأقوال تشير الى
« حقائق » وهمية ، لاستخلاص النتيجة المطلوبة مع
تجاهل كامل للوقائع الصحيحة التي تؤيد « الحقيقة »
المطلوب طمسها ، واحلال « الوهم » محلها .

ولان الفكر (والفكر السياسي خصوصا) في
مصر ، قد واجه طويلا ، وما يزال يواجه ، ضغوط
التوعين من النزوع الى حرمان العقلية المصرية من اسلحة
معرفتها الموضوعية بحقيقتها التاريخية ، وانتمائها
الحضاري ، وهويتها القومية « الفعلية » ، ولان محاولة
حرمان العقلية المصرية من هذه الاسلحة ، ليس مجرد
حوار « تأملي » وانما هو دعوة سياسية ، تهدف الى
اقامة وضع سياسي معين تبتعد فيه مصر عن معارك
وقضايا أمتها العربية : لهذين السببين ، يتضح مغزى
هذا الكتاب : « عروبة مصر ، حوار السبعينات »
وتتضح أهميته .

ورغم ان الكتاب صدر في القاهرة ، وتحت عنوان
يشير الى الاهتمام بالانتماء القومي لمصر أساسا ، وفي
توجه الى القارئ في مصر بالدرجة الاولى ، ففي يقيني
ان هذا الكتاب يهم كل مواطن عربي من أقطارنا الاثنين

والعشرين : على أساس ضرورة تجميع وتحليل كل
أدبيات الفكر النقوي العربي ، وانشاء نوع من « موسوعة »
شاملة لأعمال هذا الفكر التي ساهمت في بنائه (في طرح
ودراسة الحقائق المختلفة لقضايانا القومية) .
وفي يقيني ان عملا من هذا النوع ، مع شموله لاصول
وخلاصات « الأعمال » المتضاربة مع النظرية القومية
بتجلياتها المختلفة ، يعدّ عملا ضروريا من الأعمال الاولى
لتوضيح معالم اطار الوجود القومي للامة العربية ،
والاسس المميزة الدافعة لهذا الوجود وملاحمه واتجاهاته
الخاصة ، الناشئة من طبيعة التناقضات ، وتبادل تأثير
تلك التناقضات (ومواقفها) التي برز هذا الوجود ذاته
من خلالها (التناقض مع قوميات عنصرية مهيمنة :
التناقض مع الامبرياليات الغربية ، التناقض مع مصالح
طبقات وسطى وفئات اقطاعية وقبلية محلية ، التناقض
مع التصورات الشوفينية المحلية والاقليمية ، التناقض
مع التصورات الجامدة للماركسيين المدرسين ، التناقض
مع الاستعمار الجديد والشركات المتعددة الجنسية ،
التناقض مع اسرائيل (الصهيونية) أداة الامبرياليات
الغربية وحليفاتها ، التناقض مع استراتيجيات الدول
العظمى وما تفرضه من تقسيمات لصالح قوى غير
قومية ، التناقض مع القوى السياسية (الاجتماعية)
العاجزة عن ابصار حقيقة التلازم بين الثورتين :
القومية والاجتماعية والترابط بين القوى التاريخية
القادرة (والتي من مصلحتها) تحقيق الهدفين معا ،
سويا أو بالتتابع ، وعلى دفعات بالضرورة) . ثم ان عملا
من هذا النوع (موسوعة الفكر القومي العربي) يعدّ
واحدا من الاسس اللازمة لدفع عمل القوى القومية
ذاتها الى الامام (بمزيد من الوعي ومن توضيح الوعي)
والى الوحدة .

صدر الكتاب عن « مركز الدراسات السياسية
والاستراتيجية » بؤسسة الاهرام في مصر ، واشرف
عليه الدكتور سعد الدين ابراهيم ، لكي يضم كل ما كتب
في مصر أساسا ، وفي بعض الاقطار العربية الاخرى ،
حول الدعوة الى « حياد مصر » التي أطلقها الاستاذ
توفيق الحكيم ، وحول مسألة الانتماء القومي لمصر ، التي
أثارها الدكتور لويس عوض في غمار المناقشة لدعوة
« حياد مصر » . ويضم الكتاب ، بالإضافة لـ « وثائق »
المناقشتين ، دراسات تحليلية (بعد التقديم الذي كتبه
الدكتور سعد الدين ابراهيم) بأقلام ستة من الكتاب
المصريين ، لتحليل اتجاهات الكتاب المشتركين في
المناقشتين ، والمواد المعرفية التي استخدموها ، وتحديد
معالم القضايا التي أثارت في المناقشتين ، والرد أو
التعليق على كثير من الآراء ووجهات النظر التي أبدتها
الكتاب فيهما .

لكل منها) التي تبدو أحيانا بلا أصول ، أو توحى بأن أصحابها قد غيروا فجأة أصولهم ومصالحهم وانتماءاتهم : - هذا الركام من الفوضى والتداخل والعجز والمنع : هو الذي هيا الفرصة لاعادة طرح مسألة الانتماء القومي لمصر مرة أخرى (معطيا لفكرة الحياد والتخلي : ولفكرة العزل والمقاطعة معا ، أساسا « أصوليا » مختلفا يجعل الفكرتين تبدوان وكأنهما من طبائع الأشياء) .

خطورة المفزى الذي يمثل طر ح موضوع هوية مصر القومية ، من خلال طرح « فكرة » حياد مصر :

ان تدعيم فكرة تدعو لموقف سياسي « شكلي » بأساس نظري يحاول ان يصوغ حركة التاريخ على أساس معطيات وهمية (من نوع الاساس العرقي الواحد للقومية الواحدة ، والوظيفة الحضارية تنفرد بها شعوب معينة على أساس تفوقها العرقي الموروث .. الخ) أمر له خطورته الفكرية والاستراتيجية في النهاية ، في اللحظة التي تبدي فيها فئات طبقية معينة في بعض الاقطار العربية استعدادها اما للتوصل من الجامعة القومية للامة ، واما لادعاء انها القطاع « الأكثر رقا » والأكثر جدارة بالقيادة أو بالصدارة في الامة .

ولكن هذه الخطورة لا تعادل خطورة طرح مثل هذا « التدعيم » النظري الوهمي لفكرة الحياد ، وتقديمه طعاما ايديولوجيا لبعض الفئات الطبقية في بعض الاقطار العربية ، بهدف - بوعي أو بغير وعي ، أو بنوع أو بآخر من « الوعي » - توجيه الحركة التاريخية لاتجاه التفاعل القومي للامة العربية ، الى وجهة مناقضة لاصول هذه الحركة نفسها ، بل ومعادية لها في النهاية . لقد اتخذت الحركة التاريخية للتفاعل القومي العربي - في اطار الحركة العالمية لتحرير الوطني منذ اوائل القرن - طبيعة مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة الحركات القومية الاوروبية واليابانية - التي تخلصت بسرعة من اطرار « التحرر » من قيود العصور الوسطى (الدينية ، والاقطاعية ، والتجارية المحلية ، والامبراطورية .. الخ) لكي تتحول بسرعة أيضا الى حركات استغلال محلي « متطور ومركز » ، وقهر قومي واستعلاء عنصري يدعم - نظريا - الاستغلال والقهر . ان تحول التفاعل القومي العربي ، من جزء من « حركة التحرر الوطني » مندمج تماما بحركة الثورة الاجتماعية ، الى حركة تملكها طبقات وسطى وفئات « قبلية - اقطاعية » متنوعة ، مرتبطة باستراتيجيات الامبريالية العالمية ، وتغذيها الايديولوجيات الفريية ذاتها عن الوحدة العرقية والاختصاص بالرسالة الحضارية والحصول على « قوة عالمية » .. الخ ، لن يعني في النهاية الامداد نظام عالمي يسرع الى الانهيار ببعض الدم الجديد ، وتحويل

اشترك في الحسوار الاساتذة : توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي والدكتور لويس عوض واحمد بهاء الدين والدكتور وحيد رافت ويوسف ادريس والدكتورة بنت الشاطيء واحمد حمروش والدكتور محمد اسماعيل علي ورجاء النقاش والدكتور حسين فوزي النجار والدكتور ابراهيم علي صالح والدكتور عبد العظيم رمضان والدكتور ميلاد حنا ومحمد احمد فرغلي . وكتب الدراسات التحليلية ، الاساتذة : السيد ياسين والدكتور احمد يوسف احمد وخيري عزيز وعبد المعاطي محمد احمد وجهاد عودة وهاني المداوي .

وليس المهم هو ان الكتاب ، يمثل التجربة الاولى في العالم العربي لتجميع « وثائق » مثل هذا الحوار ، وتبويبها ودراستها من منظورات مناهج موضوعية واساليب شكلية مختلفة للبحث . فعي يقيني ان الآلاف من المثقفين العرب ، يملكون الآن في منازلهم « مكتبات » كاملة - أو تسعى للتكامل - من أعمال الفكر القومي خلال الاعوام الخمسين الاخيرة ، ومن الطبيعي ان المئات من هؤلاء ، يملكون في اذهانهم ، أو كتبوا ونشروا ، محاولات لرصد مساحات معينة من أعمال الفكر القومي ، أو للرد على أعمال الفكر المتضارب مع حقيقتنا القومية .

ولكن اهمية الكتاب تنبع من مجموعة من العوامل :

اللحظة التي اثرت فيها المناقشة .

اللحظة التي وصل فيها الاختلاف حول « التكتيك » العربي في مواجهة القضية القومية ، الى درجة من الحدة ، جعلت التناقضات العربية الداخلية ، تبدو كأنها أكثر عدائية وتجذرا من التناقضات الرئيسية في هذه المرحلة بين الامة العربية وبين أعدائها . فطرح وسط فوضى الرؤى والمواقف ، أفكار عن « العزل » أو « المقاطعة » من ناحية ، وعن « الحياد » و « التخلي » من ناحية أخرى . وبينما ظلت أفكار العزل والمقاطعة في اطار التحليلات السياسية والشعارات أو حتى (على الأكثر) في حيز المواقف « المختزنة » أو الاحتياطية ، حاولت أفكار الحياد والتخلي - لاسباب تاريخية موضوعية ومرحلية ذاتية كثيرة - ان تجد لنفسها مبررات من القانون الدولي مرة ، ومن التحليلات التاريخية الوهمية مرة أخرى ، ومن التشبيهات المبسرة للبهاء مرة ثالثة ، أو من أوهام المحافظة على « متحف للحضارة ومخزن للطاقة العربية » مرة رابعة . ولكن فوضى الرؤى والمواقف والتكتيكات - مع عجز الفكر العربي - أو منعه - من ملاحظة وتوضيح المواقف والتكتيكات (ودراسة الاصول التاريخية الاجتماعية

حركة القومية العربية من حركة لتحرير شعوب العالم الى حركة أداة - أو حتى مشاركة - في قمع عملية التحرير العالمة وتمويقها .

وقد يكون من المفيد الآن أن تدرس تكتيكات الغرب وأساليب مناهجها الايدولوجية والاستراتيجية (بعد هزيمة فيتنام ، وحرب أكتوبر ، وأزمة الطاقة والنقد الغربية ، وصعود حركات التحرير الافريقية ، وتصاعد القوى الديمقراطية في أوروبا الغربية) لاحتواء وإعادة توجيه الفئات القائمة اجتماعيا في دول العالم الثالث - التي تولت منذ الاربعينات والخمسينات قيادة حركات التحرر الوطني ، ثم لتصفية النظم « الموالية » العتيقة ، واقامة نظم « موالية » ذات أشكال حديثة بل وليبرالية .

انكشاف هزال الليبرالية المصرية ، وعجزها عن التطور ، حتى من المنظور العلماني (الفكري) المجرد ، بالإضافة الى اختفاء كل من الماركسيين المدرسيين ، والسلفيين التقليديين من ميدان المناقشة في قضيتين - سياسية وايدولوجية - كانتا من « تخصصاتهما » في الماضي .

لقد تولى طرح فكرة الحياض ، ثم وهم التمايز القومي العرقي للشعب العربي في مصر ، ثلاثة من الجيل الاخير من الليبراليين المصريين : توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي ، ثم الدكتور لويس عوض .

وباستثناء الدكتور وحيد رافت ، وهو من نفس الجيل ومن الزعماء السياسيين والمفكرين القانونيين لنفس الليبرالية المصرية ، والدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطيء) من جماعة « الليبراليين السلفيين » ان صح هذا المصطلح ، كان جميع من تولوا الرد في خلال المناقشة المفتوحة والدراسات التحليلية التي كونت صلب الكتاب وشكلت « المناقشة المنظمة » ، من اجيال اخرى جديدة ، انتماءها السياسي قومي ديموقراطي ، وموقفها الايدولوجي تاريخي اجتماعي علمي ، يضرب بجذوره واجتهاداته في أرض اخرى غير مجرد سطح الليبرالية الغربية .

ولكن ما يهمنا هنا هو عجز الفرسان الليبراليين الكبار الثلاثة ، الذين طرحوا موضوعات المناقشة من بدايتها ، في هجوم على التزام مصر القومي ، ثم على انتمائها القومي الاساسي ، عن تقديم حجج « أصلية » أو حتى عن الاستناد الى منطلقاتهم الفكرية الأصلية القديمة . ففي فكرة الحياض ، والدعوة الى التنصل من التزام مصر القومي ، كان « أعمق » جوانب المناقشة ، هو الكلام العاطفي عن رسالة مصر الحضارية (كأنما ليس لدى الاقطار الاخرى عطاء حضاري) أو المباحث

القانونية ، المتقولة عن مصادر مدرسية غربية ، والمجردة ، عن طبيعة الحياض القانوني والحياض الفعلي ، والتشبيه المضحك بسويسرا أو النمسا أو السويد ، دون أي محاولة للمقارنة بين جوانب متغيرات أي مثال من أمثلة الاولى المحايدة التي تحدثوا عنها ، أو مصر ، المطالبة عندهم بالحياض .

وفي فكرة تمايز مصر القومي والعرقي ، خرج الدكتور لويس عوض عن كل ميراث تاريخه الشخصي الايدولوجي القديم (منذ الماركسية التقليدية الى كل انتماءاته التالية) . ولكن اختياره « الايدولوجي » الجديد - في هذا الموضوع - كان مذهلا في تناقضه مع كل تراثه « الشوري » أو « الليبرالي » . فقد وقع ببساطة - ودون تمهيد - على مخزون معتق من أسوأ نظريات التكوين « العرقي » للشعوب القديمة ، كانت آخر منتجاته الرديئة هي تجربة الفكر النازي بالذات ، بالإضافة الى خطة كبيرة من المعلومات غير الصحيحة ، والترتيب المخصوص لمعلومات اخرى جزئية ، والاحكام العامة التي تدحضها أبسط المعلومات من أي « أرشيف » مكتبة تراث الفكر القومي العربي والتاريخ العربي القديم والحديث والمعاصر ...

وقد تستحق هذه النقطة عودة اخرى تفصيلية الى مأساة الليبرالية المصرية ، وما انتهت اليه .

ان كتاب « عروبة مصر » أكثر تنوعا في موضوعاته وغزارة في مادته من أن يلخص هنا ، وأحسبني قد عرضت لعدد من الآراء والافكار الاساسية التي وردت به في السطور السابقة . ولكني أحب - قبل اختتام هذه الرسالة - أن أبرز من جديد أهمية ما نبه اليه الكتاب من ضرورة جمع تراث الفكر القومي العربي في موسوعة واحدة ، تشمل التاريخ ، والجغرافيا ، والفلسفة ، والظواهر السياسية من أحزاب وتجمعات وأحداث ، والشخصيات ، والثروات والعمليات الاقتصادية ، والتشريع ، والمنظمات الدولية ، والاعمال العسكرية ، والادبيات السياسية المختلفة .. الخ . فقد كان الكتاب ، ثمرة هامة لمناقشة لا يمكن التقليل من أهميتها ولا تحتاج الى تأكيد خطورتها ، وأقل ما نبهت اليه المناقشة في حد ذاتها ، هو ان قوى العمل القومي العربي لا تفتقر الى العقل ، ولا الى الجماهير . انها تحتاج - في مرحلتنا الراهنة على الأقل - الى أن تعرف ، بيقين ، ما تملكه من ثروة ، وان ربط معرفتها بثروتها ، وتنظيم هذه الثروة ، هما الشرطان الاوليان لوحدة المعرفة ، والفكر ، والعمل .

القاهرة

دفع الثقافة

في هفتاء بارد

رسالة دمشق - رياض عصمت

يبدو ان دمشق في هذا الشتاء البارد تتدفقا على حطب الثقافة ، وان الادب والفن يشيعان في جسد ه البارد شيئا من الحرارة والحيوية . دفعة واحدة احتضنت دمشق شاعرين عريين كبيرين : محمد مهدي الجواهري من العراق ، ومحمود درويش من فلسطين . ودفعة واحدة شهد جمهور دمشق عرضين مسرحيين جادين بمستوى فوق المتوسط ، أولهما مسرحية « راشومون » ذات الاصل الياباني ، وثانيهما مسرحية « انسوا هيروسترات » السوفياتية . اما في مجال الفن التشكيلي فقد ازدهت « صالة الشعب » التابعة لنقابة الفنون الجميلة بلوحات الفنانة الإيطالية لورانا انتسولا . بينما ازدهمت دور العرض السينمائية بالاحتفال باليوبيل الذهبي للسينما السورية ، بمهرجان للسينما السوفياتية كان باهتا بعض الشيء هذا العام على غير العادة - باستثناء فيلم « السفينة البيضاء » عن قصة لايتاتوف ، وبمجموعة متفرقة من الافلام المقبولة والجيدة ، أهمها « ماندينغو » للمخرج ريتشارد فليشر ، وفيلمين عريين مقتبسين عن أعمال أدبية : « قطرة على نار » عن مسرحية تينيسي ويليامز ، و « اذكريني » عن رواية المرحوم يوسف السباعي « بين الاطلال » وكلاهما من سيناريو د. رفيق الصبان . كل هذا يجري والوفود بين القطرين الشقيقين العراق وسورية تأتي بالتبادل ، وكان أن استضافت دمشق فنان المسرح العراقي الكبير يوسف العاني ، كما استضافت بغداد نجمتنا منى واصف .

ازمات الثقافة

رغم هذه الصورة التي تدعو للتفاؤل ، ما زال المثقفون في سورية « يضعون أيديهم على قلوبهم » ، فالوضع الثقافي عرضة لهبوب العواصف ، لأن النظرة الى الثقافة مرتبطة اشد الارتباط بالسياسة ومتغيراتها الراهنة ، بحيث تصبح ضحية للصراعات الجانبية ، للنزعات الاعلامية ، والتحزبات . لكن شيئا من التحسن طرا مؤخرا ، ربما كان هذا نتيجة طبيعية لاعتراف الطرفين (السلطة والادباء) بالحفاظ على هامش معقول

من الحرية بمسد تكاثف الكتاب ازاء بعض القرارات الفاشحة الصادرة بمنع بعض الادباء عن ممارسة دورهم الكتابي . في السابق تعرضت عدة مسرحيات للالغاء في آخر لحظة (مثل : « توراندوت » لبرشت ، « ليل العبيد » لممدوح عدوان ، « عراضة الخصوم » لعلي عقلة عرسان ، و « حبظلم بظاظة » لخورشيد) ، وذلك بعد ان نالت الموافقات الرسمية وانفق عليها من الجهد والنفقات الشيء الكثير . وفي السابق انتجت مؤسسة السينما عدة افلام قصيرة وطويلة ظلت في علبها ولم تعرض للجمهور ، الا ان بعضها أفرج عنه بعد طول انتظار ، مثل « اليازلي » لقيس الزبيدي ، و « السيد التقدمي » لنبيل المالح ، بينما ظل بعضها حبسا حتى الآن ، مثل « الحياة اليومية في قرية سورية » لعمر أميرلاي ، وفيلم عن احياء دمشق الفقيرة لروان حداد . وبدلا من الاجراء الرقابي العادي بحذف مقال ما كاد الامر ان يتطور لحذف كاتب ما . لكن هذا قد تضاعف الآن . . وعادت الرقابة الى حالها الطبيعي وهامشها المعقول .

ان الفن والادب بوجه عام يتعرضان لازمة عندما تسعى السلطة لتدجينهما ، كما يتعرضان لازمة مماثلة حين تكون الروح السائدة عدائية من قبل مثقفين يفترض فيهم ان يكونوا اول المدافعين عن الحرية . النتيجة هي ان المبدع الحر يصبح عرضة اما لأن يصنف ضمن المعارضة وبالتالي يحجب في الظل ، أو لان يصبح عرضة للاتهامات من قبل زملاء تقدميين يلعبون دور الرقيب السياسي من خلال حرفية وميكانيكية في التطبيق الايديولوجي بشكل جدانوفي جامد .

قد يبدو هذا الوضع « كافكاويا » بحيث أنهم من قبل بعض « المبررين » بالتأثير الثقافي بنزعات الاغتراب والقلق والمعاونة التي لا علاقة لنا بها في مجتمعاتنا العربية المتحضرة حيث تحترم حرية الانسان وكرامته ، وتوفر له فرص العيش والعدل الاجتماعي ، ويحكم على المرء لا بطبقته أو بنفوذه أو بتحزبه أو بعشيرته ، وانما بذكائه وعلمه وموهبته وقدراته . حسنا ، لن نضيع مزيدا من الوقت ، بمناقشة اذا كان هذا منحصر بالمجتمعات الرأسمالية ، أم بالمجتمعات اللارأسمالية والاشتراكية التي ورثت - ربما - مساوي النظامين . ولنعتبر الكلمة على حد قول ماياكوفسكي : « ليس المسرح مرآة عاكسة ، وانما هو عدسة مكبرة » .

وفاة فنانيين كبيرين :

لكن دمشق التي انتعشت بدفع الثقافة والفن في هذا الشتاء تدفأت في الوقت نفسه بصمت كالأميرة على جسد محترق لفنان عظيم رحل عنا مؤخرا هو لؤي كيالي .

الجنون . وبين صحة مؤقتة وممرض مرهق ظل لؤي يخرج ويدخل المصحات . ويرسم . ازداد التصاقا بهموم الفقراء والمسحوقين ، ووجد فيهم صورة الانسان : وجسدها في صيادي الاسماك ، وبائع الياصيب ، وعازفي الموسيقى ، وقراء الصحف ، ووجود الاطفال الجوعى . ثم يرسم الشخصيات البورجوازية . ولم يتاجر بفنه . بل عاش قضيته بدمه واحساسه وجسده . كم مرة مزق لوحاته في غمرة اليأس ؟ كم مرة باع اعماله في ازمة الاحباط ؟ كم عانى من الفقر وازمة السكن وهو الفنان الذي نذر نفسه لامته ، والذي كان يعيد ازمته النفسية صادقا الى عوامل فشل الثورة والوحدة العربيتين . في آخر معارضه عام ١٩٧٤ لقي الكيالي نجاحا هائلا حسن وضعه الصحي والنفسي وجعله - كما قال - يمر بلحظات صفاء لا تصدق . الا ان صحته لم تكن لتصلح ، فقد كان ادمن العلاج بالحبوب المهدئة ولم يكن يأكل سوى ساندويشة واحدة وفنجان قهوة في اليوم ولفترة طويلة ، بينما يقضي بقية الوقت في النوم بتأثير الحبوب هربا من واقع محبط . وتراجعت صحته . وهبط وزنه هبوطا مريعا ، الى ان كان يوم الحادث الاليم . امتدت النار من سيجارته وهو نائم مخدر فأحرقت السدار وشوهت جسده تشويها مفعجا . وبذلت الجهود هذه المرة على جميع الاصعدة لانقاذ الفنان الكبير ، وظل قيد المعالجة الدقيقة حوالي شهرين ، لكن الجسم لم يحتمل ففارق الفنان الحياة محترقا بنارين : نار المعاناة ونار الحريق .

لم يكن لؤي كيالي وحيدا ، ولم تكن خسارتنا واحدة ، فبعد اسابيع قليلة من وفاته اختطف الموت فنانا آخر هو نعيم اسماعيل - مدير الفنون في وزارة الثقافة - الذي توقف قلبه عن الخفقان ، كما توقف من قبل قلب كل من اخويه ادهم اسماعيل وصديقي اسماعيل . وتتميز رسوم نديم اسماعيل في المضمون بايمانها بالانسان العربي وتفاؤلها بالثورة العربية ، وهي تستمد ألوانها من التراث والبيئة ، وتعتبر بأسلوب فني أدبي ، ينسج من الفن الاساطير والآثار التاريخية وصور الصمود والتصدي والاباء والكرامة .

نعيم اسماعيل خسارة أخرى فادحة للفن التشكيلي



الفنان نعيم اسماعيل



الفنان الراحل لؤي كيالي

من هو لؤي كيالي ؟

كتب الناقد التشكيلي صلاح الدين محمد فقال عنه : « واحد من القلائد الذين خلقوا توازنا حقيقيا بين مواقفهم الحياتية وفنهم ، تميز بالجدية والبحث عن الحقيقة ، عاش من أجل الفقراء وكرس حياته لهم . كان مناضلا حقيقيا ، وثوريا يؤمن بأمته حتى العشق ، وشموليا يحمل هموم كل شعوب العالم الضعيفة . كان انسانا حقيقيا لا يعرف المبالغة في حديثه ولا يحكي الا الحقيقة ، وترموترا للانسانية المعذبة ، لا يخالف موعدا لو كلفه حياته ، وصاحب موقف عنيد لا يلين » .

في عام ١٩٦٥ قال عنه فيزنتيني بأنه : « وجه الحضارة العربية المعاصرة » ، هذا الوجه الذي عاد الى سورية بعد تحقيقه عدة نجاحات في إيطاليا خلال دراسته برز سريعا كواحد من ألمع الفنانين وأكثرهم تميزا بأسلوب واضح أصيل . وانفعل الفنان بالاحداث وأقام قبل حزيران ١٩٦٧ معرضه « في سبيل القضية » ليمجد صورة الانسان العربي ويرسم له طريق الخلاص . كان لؤي قد وصل الى توتر نفسي مذهل في تلك الآونة ، في حين نصب له « النقاد » المشانق واتهموه بالمباشرة . ذلك الفنان الذي فاز بالجائزة الاولى لمسابقة سيسليا ، والمداية الذهبية لمسابقة رافينا ، والجائزة الثالثة لمسابقة مدينة كوبيو ، والثانية في مدينة الاتري . ذلك الفنان يصبح في وطنه عرضة للمزيفين والمدعين . وكانت النكسة ، وكان العلاج النفسي المتخلف لفنان رقيق يطالب بالعدل المطلق ، علاج مؤلم يدفع العاقل الى

الروحانية ، فهي تبحث عن نقاء التعبير عن الاسرار
الحزينة أحيانا ، ولا تصل بالحزن الى البكاء أو الصراخ
بل الصمت المطلق والسكون الهادئ » .

ويبدو تأثر تارانتولا واضحا للمشاهد بفن عصر
النهضة ، وبأعمال ميكل انجلو وبوتشيللي وغيرهما .
ان أعمالها التصويرية قريبة من روح النحت القديم ،
بل تبدو شخصياتها الملائكية المرسومة وكأنها ما زالت
متعلقة بالفراغ وراءها ، كما تتعلق المنحوتات ببقايا
الحجر . في رسومها غنائية عذبة اللون ، وانسياب في
الخطوط ، وامتزاج بين الانسان والجو المحيط به في
خلفية اللوحة . هذه اللمسة المثالية الروحانية جعلت
معرض لورا تارانتولا يتميز عن المعارض الاجنبية الزائرة
- خصوصا من ايطاليا - حيث العقل أو الصرعة هما
السائدان على حساب ضمور الروح .

مع بداية هذا العام أيضا افتتح معرض فني
لرسوم الفنان جيمس لامانتيا أستاذ هندسة العمارة في
جامعة عمان ، وذلك في المركز الاميركي بدمشق . ضم
المعرض عددا من الرسوم التخطيطية التي تمثل مشاهد
مختلفة من دمشق والاردن ومصر القديمة . والسيد
لامانتيا حائز على جائزة روما ، وله معارض عدة في
أوروبا وأميركا .

كما افتتح في المركز الفرنسي معرض لفنان سوري
شاب هو نذير اسماعيل ، الذي يتميز بتجاربه الفنية
منذ زمن ، والذي يحاول التعبير عن أزمات الانسان
المعاصر بروح انسانية تؤمن بالمحبة . ورغم انه يرسم
عادة بالوان تميل للقتامة مأساة اغتراب وتمزق الانسان
في زماننا ، لكن هذا العذاب هو طريق خلاصه .

السوري والعربي ، وزهرة قصفت قبل الاوان . لقد
كان فنانا شفافا صادق الاحساس شديد الالتزام
بالواقع ، وموته خسارة أخرى فادحة لعلم من اعلام
فنا الحديث . نعيم اسماعيل من مواليد انطاكية عام
١٩٣٠ ، درس التصوير في استامبول ، ومارس التصوير
وفن الفسيفساء الجداري وتصميم الاغلفة والخراج
والرسم الصحفيين ، كما درس في كلية الفنون الجميلة
وكلية هندسة التجارة .

معارض فنية :

ما دمنا في رحاب الفن التشكيلي لا بد من الإشارة
الى معرض الايطالية لورا تارانتولا ، هذا المعرض الذي
يتسم بشخصية متميزة بالشاعرية والرهافة والخيال
الانثوي . ولورا ولدت في روما ، وهي تمارس تدريس
الرسم والتصوير وتاريخ الفن والازياء في معاهدها
العليا . أقامت تارانتولا عشرة معارض فردية نظمت في
القصور والمتاحف الايطالية ، ونالت عددا من الجوائز
التقديرية منذ أن بدأت تعرض لوحاتها في ايطاليا والعالم
عام ١٩٦٣ ، وهي بشكل خاص مصممة تزيينات مسرحية
اضافة الى موهبة التصوير .

كتب الفنان السوري ممدوح قشلان مقدا المعرض:
« ان لورا من مجموعة الفنانين الشباب الاوروبيين
الذين يرفضون الانقياد خلف موضة العصر والانجراف
في البحث عن جزئيات الاشكال أو تحليل الالوان بالمواد
المختلفة ، لم تقف عند حدود التقنية للمادة بل ان ما
يشغل بالها هو مسيرة القلق الانساني والانغماس المادي
والصراع النفسي ومختلف الاحاسيس الانسانية



الفنانة الايطالية لورا تارانتولا



« راشومون »

وتتجسد فصول الحكاية ، كل مرة من وجهة نظر : قاطع الطريق ، ثم الزوجة ، ثم روح الزوج ، وأخيرا الخطاب الذي شهد الاحداث خفية وأتكر ، لانه سرق سيف الزوج الفضي . كل منهم كان يحاول اضعاف النبل والشرف والبطولة على موقفه ، ولكن كل منهم كان في اعماقه على عكس الصورة التي يظهر ، جباناً وانانياً وخسيساً . حتى الخطاب قد كذب وشهد زوراً . هذا هو موضع سخريه صانع الشعر المستعار الذي يهاجمه بتهكمه اللاذع هو والكاهن ، مؤكداً على فلسفته السلبية في الحياة وعدم ايمانه بالانسان . ويعثر الثلاثة على طفل لقيط في الغابة ، وبينما يسرق صانع الشعر المستعار بطانية الطفل الصوفية مبرراً لنفسه تلك الجريمة ، يحتضنه الخطاب الفقير ليؤويه ويربيه . أما الكاهن فيمضي في طريقه وقد آمن ان درب الخلاص ليس في عزلة الدير بل في الاحتكاك بالبشر وملامسة همومهم . ان الخطاب هو نموذج الانسان الذي يخطئ ولكن لانه وأولاده جائعون ، أما في اعماقه فهو أنبلهم جميعاً وأشدّهم انسانية .

أخرج المسرحية محمد الطيب معيدا الى الاذهان اعماله القديمة الموقفة في المسرح القومي قبل ان يتردى ولفترة طويلة في اعمال هابطة للمسرح التجاري . ضمن الامكانيات التقنية المتاحة كان المعرض مقبولا ، هادئاً ، الاخراج ، معتمداً على دقة الالتقاء وتوصيل المعنى ، متحلياً بجماليات واقعية تفصيلية في الديكور والازياء .

الا ان الاخراج كان يفتقر الى تفسير النص تفسيراً معاصراً له سمته التقديمية ، فظل محايداً الى حد كبير . كما تسرب الملل الى العرض أحيانا بسبب جمود المشهد وبطء الايقاع ، وحشرت لمسة كوميديّة في غير موضعها لتدغدغ الجمهور فيما يرغب أن يسمعه من عبارات رجعية على لسان صانع الشعر المستعار ضد المرأة وبينما كانت المشاهد الدرامية معقولة ، وبسيطة الحلول ،

شهدت دمشق تظاهرتين كبيرتين تحية للشعر . وذلك من خلال امسية الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري . وامسية لوهبته الشعر الحديث الاولى محمود درويش . اعاد الجمهور السوري المنقطع والعازف عن حضور الامسيات التقليدية التي تقيمها المراكز الثقافية واتحاد الكتاب ، اعاد الى الذاكرة احتفالات عكاظ التي نقرأ عنها في كتب التاريخ ، حين احتضن بمحبة وحماسة امسية الجواهري وتفاعل مع حيوية القائه وقوة شعره . رغم انه كان شعر مناسبة . ولم يكن حظ الشعر الحديث باقل من حظ الشعر العمودي ، فاذا كان مسرح الحمراء قد امتلأ بمستمعي الجواهري ، فقد غصّ مسرح كليسة الهندسة بأكبر جمهور على الاطلاق تشهده دمشق لسماع أشعار محمود درويش ، حتى تعذر على الشاعر احياء الامسية ، فنقلت على الفور مع جمهور ينوف على ثلاثة آلاف مستمع الى ملعب مغطى لكرة السلة ضاق على اتساعه بهذا الحشد الهائل الذي استمع وتجاوب مع قصائد محمود درويش الاخيرة .

كان في هاتين الامسيتين درس كبير للشعراء العرب حول جماهيرية الشعر ، رغم صعوبته الكلاسيكية او حداثته التجديدية ، اذا كان شعراً جيداً يحمل هموم المرحلة ويعبر عن الامس القومى لامتنا العربية ، دون حذقة او افتعال . كان الشهر الماضي بالفعل احتفالا شعرياً عظيماً ، بحيث احتل الشعر الساحة دون مقاومة محققاً انقلاباً أبيض بعد طول افول . هذا الدرس كان ممكناً أن يتحقق مع أسماء مغمورة لو أجيد تقديمها والاعلان عنها للجمهور العريض . يومها يصبح الحديث وارداً عن دور الشعر في الحياة .

الاضواء تخبو على المسرح السوري :

نزل الستار مؤخراً على مسرحيتين : « راشومون » المسرح القومي التي أعدها مسرحياً الزوجان الاميركيان فاي ومايكل كانيين عن قصتين للكاتب الياباني اكو تاجوا ، و « انسوا هيروسترات » التي قدمتها فرقة المسرح العسكري في دار للسينما بعد احتراق مبنى المسرح .

« راشومون » هي مسرحية البحث عن الحقيقة ، ومحاولة للامساك بجوهرها . لكن الحقيقة ذات أوجه عدة ، ولكل انسان حقيقته من خلال موقعه الطبقي ومصالحه الشخصية . انها حكاية قاطع طريق يعترض في الغابة فارس ساموراي وزوجته ، يخدعه ويقيده ثم يغتصب الزوجة . هذه الحكاية يستعيدّها ثلاثة - احتماوا من المطر في الغابة تحت بوابة قديمة هي بوابة راشومون - كما جرت في محكمة البلدة بعد العثور على الزوج مقتولاً بسيفه والزوجة تبكي ممزقة الثياب .



« الاقنعة »

تستصرخ عواطفنا وقيمنا ، وتدين مظاهر النفاق والزيف في الشعارات والمبادئ والتقاليد الاجتماعية . انها مسرحية تحمل دون شك كثيرا من النوايا الطيبة ، فمؤلفها يعمل مبضعه في جسد وطن مريض بتزييف كل شيء ، حتى الالم الانساني . والمؤلف يفعل ذلك من خلال رؤية ذهن أخلاقي مثقف ، وعبر لغة نثرية شديدة الفصاحة تصل أحيانا الى الشعر . ان الحياة أصبحت « اما قناعا من غير حياة أو حياة من غير حياة » . المسرحية اذن صرخة لوقف التصدع والانهار ، وجهد للملء شتات الذات العربية . ان بطل عرسان يقول ما معناه : لم أعد أرغب ان أجمع الناس حول نفسي ، بل ان اجمع نفسي حول محورها . انها حياة تدفع الى الجنون ، وتفرق (أنيس) في الخمرة والهذيان . عندما يحاول انسان ان يستعيد وجهه وان يعود انسانا معبرا عن حقيقته دون زيف ، تحاصره الاقنعة وتجبره على أن يبقى خريتا في مجتمع الخرايت ، كانسأ وجهه الانساني ، قانعا بحياة المذلة . ان (أنيس) يكتشف - ولكن متأخرا - انه بلا قبضات يغدو مثل ذبابة ، وانهم قادرون على تغييبه تحت اقدامهم حين يشتد خطر اكتشافه .

بين الذهن والواقع يختار عرسان الذهن . من هذا الذهن تتفتق صور الواقع وتأثيراته . هذا مشروع طبعا لو أبقى مسرحيته في اطار الافكار الشعرية والرموز ، لكن مشكلة المسرحية تبدأ عندما يحاول عرسان - مؤلفا ومخرجا - اقناعنا بأن هذا القناع هو واقع . لقد اعتدنا في الادب الحديث أن نواجه شخصيات واقعية في ظروف غير واقعية (كما في قصص ادغار آلن بو وروايات كافكا ومسرحيات سترندبرغ وبيكيت) . أما عند عرسان فنحن نواجه شخصيات ذهنية في ثياب واقعية ، مما يجعل لغة المسرحية نابعة من ذهن المؤلف ، وليس من واقع وتكون الشخصية ، بينما يسرف في واقعية شخصيات أخرى . هنا يختل

كانت المبارزتان ضعيفتين جدا . ولولا جودة التمثيل عند منى واصف ، عدنان بركات ، رياض نحاس . فيلدا سمور ، لما أمكن المعرض أن يصمد بهذه الصورة ، وبهذا الطموح الصعب لواقعية ماتت منذ زمن في المسرح المعاصر .

اذا كانت « راشومون » عرضا مقبولا يعيد الثقة الينا بإمكانات المسرح القومي وبقدرات ممثليه ، فان « انسوا هيروسترات » عرض لا بأس به أيضا لفرقة هي بين الهواة والمحترفين ، ولاخراج هو العمل الاول للمخرج الشاب فؤاد الراشد اثر تخرجه من الاتحاد السوفياتي . مسرحية غريغوري غورين هذه تروي قصة قديمة من عهد الرومان عن رجل شريد أحرق المعبد ونال لعنة الجميع ، لكنه تمكن بدهائه ونتيجة لتحلل الدولة والمجتمع في ان ينتزع الحياة ، وان يرغم خصومه على الخضوع لارادته الشريرة وهو سجين . أما الرجل الوحيد الذي يقف ضده فهو القاضي . انه يفهم ان انتصار هيروسترات وذاكرة التاريخ التي تحفظ الشر هي التخر الذي يدب في هيكل الامبراطورية ، والذي سيؤدي الى خرابها . انه يترك منصبه ليصبح حارس هيروسترات في سجنه ، ولكن ليكتشف ان المرابي والملكة والامبراطور والجماهير قد أصبحوا بأساليب شتى ، ونتيجة لطموحاتهم الفردية ، أسرى خطة هيروسترات . ويسقط القاضي ضحية لطعنة السجين الشرير في النص الاصلي ، بينما يجعله المخرج يتابع الصراع مع الشر دون غالب أو مغلوب .

افتقر الاخراج للكوميديا الناجحة ، بينما كانت حركة الممثلين فراذى متقنة ومعبرة ، وفيها كثير من التجديد في أسلوب الاداء المسرحي . بوجه عام كان العرض في مستوى متوسط أو يزيد ، الا ان التمثيل لم يكن بمستوى مقبول عند بعض المشتركين ، قلائل فقط برزوا بإمكانات تلفت النظر ، وبتفاوت واضح مع الباقين .

قبل فترة أيضا اسدل الستار عن مسرحية « الاقنعة » من تأليف واخراج علي عقلة عرسان ، وكانت تراجعا في مستوى التأليف المسرحي عنده وعلى الخارطة الادبية عموما . هذا غريب الى حد ما اذا علمنا ان عرسان أصندر كتابا ضخما الحجم مؤخرا عن المسرح العالمي باسم « سياسة في المسرح » ، فيه محاولات لا تحام تفسيرات غير مدعومة أو مبررة لعدد من أقطاب المسرح كسوفوكليس وبرشت . يلتفت عرسان في مسرحيته « الاقنعة » الى الداخل بعد أن كرس بعض مسرحياته السابقة لمسألة المواجهة في الصراع مع عدو خارجي (الفلسطينيين - الغرباء) . هنا يتابع ما بدأه في (الشيخ والطريق) واستمر به في (السجين ٩٥) و (عراضة الخصوم) من طروحات أخلاقية اصلاحية

التوازن ، ونحار بين الاقتناع بالواقع وبين النظرة الفكرية نحو مجردات هي بمثابة خلق جديد يوازيه . لكن الاقتناع والترابط يظان بعيدي المنال ، لتبقى المسرحية بمجملها عبارة عن نوايا اخلاقية وعظمية طيبة . وتزداد المشكلة تضخما من خلال افتقار المسرحية لوحدة الاسلوب سواء في المنهج أو في اللغة . ان « الاقتعة » تسيّر في اتجاهين متعارضين يدفعاننا الى الحيرة امام الابهام ، ويحيلاننا من الواقع الى الافكار ، ويسربلان الوضوح بالمعنيات . لو كان هذا ضرورة من اجل تحقيق عمق فكري أو فلسفي أو نفسي أو شعري لقبلائه ، لكن مضمون المسرحية بسيط وتعليمي وجدير بالتوصيل السهل الى الناس ، ولعبة الشكل في هذه الحالة عقبة تحول دون ذلك . المسرحية بوجه عام وسطية في الفكر ، ذات منحى مثالي اخلاقي ، فيها تعال في مخاطبة الجمهور وتوجه الى السلطة بضرورة الاصلاح . اما دراميا فهي أشبه بمونولوج في معظم اجزائها ، ورسم الشخصيات فيها يغتر الى الدقة والاقتناع ، ويتراوح بين الرمز والواقع . ولولا جودة التمثيل عند بطلها الفنان يوسف حنا والفنانة نراء دبسي والفنانة اميمة الطاهر ، ولولا بعض اللحاحات الجمالية المجددة في الاخراج هنا وهناك ، لسقط العرض نتيجة لضعف المعالجة في النص للفكرة الجيدة . لقد كان العرض بوجه عام مملا كالعادة في معظم أعمال عرسان ، يتسم بالانشائية والوعظ . ولذلك يبدو ان الاتجاه مال نحو تقديم نصوص عالية سنتحدث عنها في مقال لاحق ، ومن أبرزها « دون كيشوت » التي تجري عليها التدريبات حاليا .

« السيد التقدمي » وواقع السينما السورية :

بعد احتجاج يزيد عن سنتين يعرض الفيلم الروائي السوري « السيد التقدمي » من اخراج نبيل المالح عن قصة بوليسية قصيرة ، وهو فيلم بالالوان عن صراع بين شخصية سياسية تؤمن مركزها في الدولة وتنال تأييدا جماهيريا في الانتخابات بوسائل اجرامية غير مشروعة ، وبين صحفي تقدمي شاب يحاول فضحه . وقد سمح بعرض الفيلم بعد سياسة الانفتاح الثقافي ، وازالة العراقيل التي تؤخر الانتاج السينمائي ووصوله الى الناس لاسباب غير موضوعية . الفيلم مثير وجماهيري صورت أحداثه في لبنان .

اتي هذا عقب الاحتفال باليوبيل الذهبي للسينما السورية تحت رعاية السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة

نجاح العطار ، وتضمن الاسبوع عرض أفلام طويلة من تاريخ السينما السورية والقاء محاضرات فسي المراكز الثقافية في المحافظات واقامة معرضين أحدهما تقني والثاني للكتاب السينمائي السوري . وقد كرمت الدولة رسميا السينمائيين الاوائل بحضور مدير المؤسسة العامة للسينما محمد شاهين ، وهم السادة :

أيوب بدري - اسماعيل اندور - رشيد جلال - نزيه الشهنندر - احمد عرفان - بشير كركوتلي - جوزيف فهدة - وزهير الشوا .

اما في النادي السينمائي بدمشق فكان أبرز ما عرض في الفترة الاخيرة فيلم « عيادة الدكتور كالبغاري » من المدرسة الالمانية التعبيرية القديمة ، و « الملياردير » من اخراج الفرنسي رينيه كليلر ، وهو من الواقعية النقدية الشاعرية الساخرة .

ويتميز هذا الفيلم بين افلام كليلر بأنه يلجأ للخيال ويفترض بلدا غير موجود على الخارطة ، يعتمد على المقامرة والحياة الاستهلاكية . انه فيلم من روائع الكوميديا الراقية في تاريخ السينما .

مطبوعات جديدة :

من أبرز المطبوعات الجديدة الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي « الواقعية في النقد العربي الحديث » للناقد حنا عبود ، مجموعة « الضيف » للقاص الشاب محمود عبد الواحد ، ديوان شعري لمادل محمود (الذي نعرفه قاصا شابا وصحفيًا موهوبا) . من الكتب الهامة الاخرى كتاب عن الادب الصهيوني في اميركا للدكتور منير صلاحى الاصححي ، وديوان شعر بعنوان « القيد البشري » ل احمد يوسف ، ومسرحيات لوليد اخلاصي بعنوان « سبعة أصوات خشنة » .

اما عن اتحاد الكتاب فصدرت رواية « النقيض » لافنان القاسم ، ومجموعة قصص جديدة لمحمد الزفراف ، وديوان شعر « ايها الزمان الضيق أيتها الارض الواسعة » لنزيه أبو عفش . وهذه المطبوعات الاخيرة هي عودة الى التوازن والمستوى المعقول بعد أن أصبح اتحاد الكتاب « تكية » للمواهب الضعيفة والاسماء التقليدية التي تنفض عنها غبار الزمن وتعلن عن وجودها الهامشي كسبا للاصوات في الانتخابات الادارية القادمة للاتحاد . على كل حال ، هذا ما سيكون موضوع رسالة قادمة .



علي كنعان

قرأت العدد الماضي من



والديمقراطية .. ومن ثم بناء الاشتراكية في الوطن
الموحد . وهذه المسؤولية الجبيلة تطالب الشاعر ببعض
المؤهلات أو - لنسمها تجاوزا - الواجبات :

١ - أن يكون ذا موقف ، تقديمي بالتحديد .

٢ - أن تكون لفته ذات مستوى إبداعي لائق .

والتقدمة ليست في حفظ النصوص وتعليقها على
الصدور كأوسمة مقدسة ، وإنما في معاشنة الأغلبية
المسحوقة المستلبة من أبناء الشعب والانحياز إلى
صفوفها والالتزام بقضاياها قولا وعملا . وهذا يعني أن
نميد النظر بأفكارنا ومحفوظاتنا في ضوء الحياة ،
لا الحياة الاستهلاكية المستوردة .. وإنما حياة الشعب،
الحياة المثقلة بالقهر والتسوية والانتهاك . فمعايير
التقدمة والرجعية قابلة للاهتزاز والخلخلة والتغيير
إمام تجدد الحياة واندفاع رياحها العاصفة ، ولعل
الانتفاضة الشعبية المظفرة في إيران أبلغ دليل مائل في
حياتنا المعاصرة .

واللغة - سواء كأداة أم في طريقة التعبير ، ينبغي
أن تتخلى عن القوالب الميتة وأن تبتعد عن منطق المصالحة
مع الواقع الاستهلاكي السائد .. أن عليها أن تسهم في
تفجير هذا الواقع ، لا أن تعمل في زخرفته وتكليسها .
واتذكر في هذا الشأن ما قاله الشاعر الصديق صلاح
عبد الصبور قبل سنوات ، وفي هذا الباب من مجلة
« الآداب » ذاتها : ليس الشعر شيئا يقال ولكنه طريقة
يقال بها هذا الشيء .

ولنبدا بمراجعة القصائد معا :

● خماسية الروح - لسعدي يوسف :

هذه الفصيدة المدهشة هي الاستثناء الشعري
الوحيد بين ذلك الحشد المتنافر من القصائد والخواطر
والمحاولات التجريبية ، وهي تستاهل أن نفرد لها وقفة
مستقلة . انها تمثل ذروة جميلة متقنة من ذرا التجديد
والإبداع في تجربة الشعر الحديث ، وهي بريئة
مفسولة من كل ما اكتنف تجربة الحداثة من تخبطات
وتقليعات وهلوسات مرضية تحاول أن تخلق من الوهم
وتبني في الفراغ المطلق عالما موازيا لهذا العالم الأرضي
ومنفصلا عنه ومتعاليا عليه ، بدل أن تنطلق من واقع
هذا العالم البشري المكافح وتسهم في تغييره .
وسعدي يوسف ، هذا الشاعر ذو الصوت المتميز،

جاء العدد الماضي من « الآداب » حافلا بالوان
متباينة من الشعر . ولو تفاضينا عن المستوى الفني
لمعظم القصائد واكتفين بالنظر إلى هذا الكم الوفير ،
لتدقق في أعماقنا فيض من التفاؤل بأن الشعر ما زال
بخير ... ذلك أن طفيان الفنون السمعية - البصرية ،
والتلفزيون بخاسة ، جعل الشعر ينطوي على نفسه وعلى
القلة النادرة من عشاقه في زاوية مهمة شبه منسية
من زوايا الأقبية الخلفية في حياتنا العربية الراهنة .

فالامية الطاغية من ناحية ، وهذا الضيف البهلواني
الساحر من الناحية الأخرى ، يضعان على الرف كبل
مسألة جدية تقتضي ولو حدا أدنى من الوعي والتفكير ،
والشعر في مقدمة هذه المسائل . وأرجو ألا اتهم
بالسوداوية إذا قلت : أن الاستعمار التلفزيوني قادم إلى
كل بيت عربي ، أن لم يكن قد عسكر واطمان ، وعلى
الشعراء أن يدركوا ذلك ، عسى أن يفتحوا كوة في
الجدار . وتحضرني هنا كلمة للشاعر اليمني الكبير
عبد الله البردوني : « نحن ، في وطننا العربي ، نمارس
عمليات التجهيل بأحدث الوسائل العصرية التي هيأتها
لنا إنجازات العلم والتكنولوجيا ... » .

هذه الحقيقة المرة ، رغم طرافتها المخزية ، تؤكد
أن على الشعر - كجزء من عملية الوعي الشاملة ، وكفرع
أصيل هام من فروع الأدب والثقافة - أن يخوض معركة
وجوده . فضلا عن معارك تقدمه وازدهاره . وليس لهذه
المعركة « الخاصة » المحدودة أن تنفصل عن المعركة العامة
الكبرى ، معركة جماهير أمتنا ضد أعدائها داخل الوطن
وخارجه . فالشعر ما يزال حلم هذه الأمة : الحلم الذي
يتشكل نظيفا معافي داخل مستنقعات الواقع العربي ،
مفعما بالتوق لتخطي هذا الواقع .. وسوف ينتصر
ما دام مشبعا بأوجاع التراب ولهائ المتعبين وأشلاء
الضحايا وإرادة الكفاح والمقاومة .

ولأن المعركة ضارية فلا بد للمقاتلين من أسلحة
متطورة حتى يكونوا في مستوى القسوة على المجابهة
وتجديد الأمل في انتصار القضية التي يضطلع الشعر
بحمل رايثها وهي قضية الحياة ، على مستوى الفرد
والجماعة ، قضية الحرية والعدالة ، قضية التحرر

يعيش في صميم هذا الواقع ويبدع معاناته لأمراض هذا الواقع في تجليات شعرية متقدمة دائماً ، سواء من حيث الرؤيا أم الموقوف أم النسيج التعبيري . فهو لا يملك أن يقف متفرجاً على الحياة ، في ركن حيادي معزول . انه يحترق في مياهاها الجهنمية الآسنة ويتجرع مراراتها بصدق فجائي صبور ، دون أن يتخلى عن استشرافه المستقبلي وسعيه الدائب في اتجاه هذا المستقبل . وهو ، في هذه القصيدة ، لا ينطلق من تجربة ذاتية مغلقة .. ولكنه يحمل في قلبه هموم جيل بأكمله ما يزال منذ نصف قرن يكابد أهوال الضغوط والهزائم والاحباطات . ولكن براعة الخلق ، فضلاً عن التجربة الفنية المختصرة ، تجعل هذه الهموم تشفى وتذوب في خلايا أعصابه حتى تغدو وكأنها همومه الشخصية .

والقصيدة ، من حيث الهاجس ، تذكرني بعبارة هيمنفواي في (الشيخ والبحر) : « في مقدورك أن تسحق الإنسان ، لكنك لا تستطيع أن تهزمه » . كما انها ، من حيث الشكل ، تذكر بقصيدة شيلي : « انشودة الى الريح الغربية » . والعنوان غير معني بالارتداد الميتافيزيقي أو الاستفراق الصوفي . ان الروح هنا تعني روح هذا الجيل أو روح هذا الشعب وأحلامه في التغيير .. وقد تعني روح الانسانية المتطلعة الى غد افضل والكفاح في سبيل بناء هذا الغد .

ان الشاعر يقف وقفة مراجعة مع النفس ، أشبه بالكاشفة الخاطفة لدى حافة الابدية ، يكشف الحياة كلها بتناقضاتها ويوجزها في لحظات ليقدّم لنا هذه الرؤيا الابداعية المدهشة . وهو لا يخاف هذه الوقفة وانما يتساءل كيف يمر هذا الظلام المتربص به ، ثم يستحضر في ذاكرته خلاصة ما مرّ به من أحلام وعذابات ، ليس كفرد وانما كجزء من جماعة .. وليس في حياته المعاصرة وحسب وانما على امتداد تاريخ هذه المنطقة .

والقصيدة ، بهواجسها العديدة المتشابكة وبنائها السيمفوني ذي الحركات الخمس المتصاعدة ، تشكل بمجموعها ملحمة الانسان - الشعب في هذا الوطن المنكوب ، واللازمة المتجددة في مستهل كل حركة أو مقطع من المقاطع الخمسة تعطينا مفاتيح هامة لقراءة القصيدة واستيعابها والاندغام في الحالة النفسية التي عاشها الشاعر وعانها خلال مخاض الكتابة . فالاضافات المركزة بعد تلك المفاتيح تنقل الينا وهج الشحنة الشعورية بكل احياءاتها وأبعادها الفكرية والعاطفية .. فلا نملك ازاءها الا الانخطاف والمشاركة . فمنذ البداية تطالعنا أحلام هذا الجيل ، تلك الأحلام المتوهجة التي غمرت الارض بالضياء والفرح . فالتراب هنا هو البيت والوطن والعالم بأسره . ولكن هذا العالم الجميل الواضح ، بكل احتمالاته المتناقضة المتوقعة ، شوهه أعداء الانسان وأعداء حريته وطفولته وبعثروا كل شيء حتى الأحلام والنضالات ومواسم اللهو البريء ، ولم يتركوا لنا غير

المتاعب والتساؤلات الموجهة : اين كانت مختفية كل هذه البشاعات ؟

هل الحرية جوهر المشكلة ؟

هذا ما يؤكد المقطع الثاني في القصيدة . فهذا الشاعر - هذا الجيل الذي كانت أحلامه متفتحة منطلقة على مدى البحر واتساع الآفاق - لم يبق له - بعد أن تعفن كل شيء واحتكرت النزعة الاستهلاكية كل سمات الحياة - لم يبق له الا ان يطلق هذه الاستغاثة الفاجعة : الهواء - الهواء !

في المقطع الثالث تأتي مصيبتنا بالمواروث الحجري ، بدءاً من اساطيره الاولى وانتهاء بالواقع الحجري المحقق بنا . ان هذا المواروث ، بهيمته القمعية والاستلابية ، لا يقتصر على التقاليد الوثنية قديمها وحديثها ، وانما يتسع ليشمل أنظمة الحكم وكل أشكال السيطرة والاضطهاد . فالتاريخ العربي لا يقدم لنا الحاكم في صورة انسان من بني البشر وانما في صورة اله جبار وسط هالة من النور والمهابة والجلال .. وهذه الصورة ما زالت ماثلة حتى في كتب الاطفال ...

ولكن الشاعر الذي يمثل ضمير شعبه وصوت جيله لا يتراجع أمام هذه التحديات القاسية ، بل يواصل المقاومة والكفاح حتى النفس الاخير . وفي لحظات المصير الحاسمة ، تعود ذكريات الطفولة - المقطع الرابع - ويفزع العاشق المتاع الى انداء واحتيا الظليلة ... ولكن ، اية طفولة هذه ؟ ان مباحج الطفولة ومترفاتها وقف على الطبقة المتنعمة بامتصاص دم الغالبية العظمى من أبناء الشعب ، وهؤلاء ليس لأطفالهم غير القهر والبكاء .

يبقى ان ندفع الامور الى غاياتها ، قديماً قال الاجداد : « اشتدي ازمة تنفرجي » . وعندئذ نستريح ولن يخسر العبيد الا اغلالهم .. - المقطع الاخير - أهو جنون أن ندفع الثمن الباهظ ولا نجني غير العذابات ؟ ومن قبلنا مارس « رامبو » جنون المغامرة حين تخلى عن الشعر وأغرق نفسه في تهريب السلاح والرقيق ... وفي الطرف الآخر يقف « بشار » الذي دفع حياته في سبيل أفكاره ، فاي الطريقين نختار ؟

ان هذه الروح الطلقة الخالدة على الدهر ، روح الشاعر - الانسان ، روح الشعب .. ستظل سارحة منطلقة كالريح عبر الآفاق اللامحدودة ، تعوي وتذوي .. وستظل في اندفاعها الجارح محملة بإمكانية التدمير والتغيير .

وبعد انطلاقة هذه الروح ، التي تحررت بالموت أو الجنون واستجرار المزيد من العذابات ، لم يعد للتساؤل الذي بداته القصيدة اي ظل من خوف أو حزن ، فهو لن يمضي الى أي كوكب آخر خارج هذا الكوكب البشري ... وستظل باحترافاتها الشعلة المقدسة التي حملها بروميثيوس ذات يوم . وتحية للشاعر .

حياة . وازاء هذا الموضوع القومي الجليل ، كان حريبا بالشاعر ان يتجنب هذه الورطة ما دام لم يات بجديد .. وربما لم يستطع ان يحافظ على مستوى قديمه الرائع .

● الحمامة - لياسين طه الحافظ :

الفكر المثالي يطفى على هذه القصيدة فيحرمنا من امكانية شاعرية لا تخلو من عذوبة ، رغم النسيج التقليدي . فالحمامة الهة جب سماوية .. ضلت دربها الى عشيقها .. وحكمت بالهبوط - يا لسخرية القدر ! - الى هذه الارض الحقيرة .. وبدل ان تقتات بحيات النور ، عليها الآن ان تلتقط اليذور المتسخة بالطحاليب . لكن ، لنفترض ان القصيدة رمزية .. فهل المقصود ان الافكار والمبادئ الجميلة تتلوث وتقلب الى نقيضها حين تلامس واقعنا الارضي ؟ اية نتيجة مضحكة يقود اليها هذا التفكير الطوباوي وهذه الرومنطيقية المريضة ؟ ثم اين الناس الذين يموتون لتغيير هذا الواقع ؟ لعبل الاستاذ الشاعر لا يعيش فوق أرض البشر ، فلنتركه وحده يندب حمامته السماوية - سيئة الحظ !

● العاشق ... - لمجاهد عبد المنعم مجاهد :

قبل سنوات : ان لم تخدعني الذاكرة ، رفع الشاعر على صفحات هذه المجلة « منديل وداع » للكتابة .. وليته فعل ذلك قبل ان يصدمنا بهذا الارتداد المؤسف . كيف استطاع الشاعر ان يتخلى عن مواصلة عطاءاته انشعرية السابقة ويستسلم لهذا العبث الزخرفي ؟ ثم .. هل يستحق موضوع العنة او الشيخوخة ان تحتل صفحة في « الآداب » ؟ ايضا ، لنفترض ان القصيدة رمزية ، فما هي المحصلة ؟ .. اننا نرى انسانا عاجزا وقد سدت في وجهه جميع الابواب . ان اصحاب هذه النزعة الرومنطيقية العتيقة لا يتذكرون الشعب ولا يؤمنون به .. وانما ينتظرون البطل السماوي المنقذ ان يهبط عليهم من وراء القمام . ترى ، هل نسي الشاعر احداث يناير (كانون الثاني) ١٩٧٧ .. ؟ نحن لم ننس وما زال املنا كبيرا في شعب مصر .

ثمة بعض الهفوات اللغوية لا ادري ان كانت تستحق الذكر . اننا نقول : المدن السبع وليس السبعة - كما وردت . ونقول القراصنة فعلوا وليس القرصان . ثم لماذا كل هذا الاتكاء على « قد » و « لقد » ؟ .. ترى ، الا تستقيم القافية دون عكاز ؟

٢ - الصوت الجديد في محاولاته غير الناضجة :

● ثلاث قصائد - لحسين جليل :

حاول الشاعر في قصيدته الاولى (المطر) ان يعبر بصدق شاعري جميل عن هذا الزمن الوغد الذي نعانيه .. لكن الحدث السياسي سيطر عليه في المقطع الاخير

● القصائد الاخرى ضمت حشدا متنافرا من الشعر الطموح والمحاولات التجريبية والخواطر الشعرية . وقد حاولت ان اصنفها وفق اصواتها او اتجاهاتها . دون ان يعني هذا التصنيف فصلا قاطعا بين قصيدة وقصيدة .. فقد نعثر على النثرية في معظم القصائد ، وقد نصادف حشوا تقليديا في أجود القصائد .. الخ .

١ - الصوت القديم ..

ويضم ثلاث قصائد : قصة العمر - الحمامة - العاشق الذي انتحر جواده ، وجميعها تتكىء على الموروث التقليدي في الشعر ، ليس من حيث الشكل وانما من حيث المضمون والصياغة . ان ثلاث قصائد تقليدية بين اثنتي عشرة قصيدة تشكل نسبة مرتفعة لم نعهدها من قبل في « الآداب » . ولكن صدمة المفاجأة تزول حالما نتذكر ان المد الثوري في الوطن العربي بدا بالانحسار مع رحيل عبد الناصر .. او ربما مع الجازر التي سبقت ذلك الرحيل . وكان لا بد ان يواكب هذا الانحسار ارتداد على الجبهة الثقافية . وفي قطاع الشعر بوجه خاص . ان الذين يكتبون هذا الشعر هم زملاؤنا واخوتنا ، وليس من حقنا ان نغمض عيوننا عن نتائجهم ، بل من واجبنا ان نقول كلمتنا فيه بكل صراحة دون مجاملة او تردد .

● قصة العمر - لسليمان العيسى :

وقفت طويلا امام هذه القصيدة وكنت اوتر ان اتجاوزها دفعا للاخراج وابتماعا عن اثاره الحساسة . ذلك ان جيل اساتذتنا قد لا يحتمل النقد ولا يطبق ان ترتفع من الصفوف الخلفية اصبع اعتراض او احتجاج . لكن خلافنا في الرأي لن يكون على كأس خمر او عشق غانية ، وانما هو في مسألة هامة هي الشعر - ضمير امتنا الحي وحلمها المتجدد في مستقبل معافى .. لذا لا مجال لمراعاة الخواطر .

بعد القراءة الاولى شعرت ان القصيدة ليست جديدة ، وخيل اليّ اني قراتها قبل عشرين سنة او أكثر ، وان الشاعر لم يبدل فيها الا بعض الكلمات والابيات - كما تقتضي المناسبة . واعادة النظر في القصيدة - بالحذف او بالاضافة والتعديل - عادة درج عليها الشاعر يوسف الخطيب في السنوات الاخيرة . لكن ثقتي بالاستاذ العيسى اكبر من ان يتحول هذا الظن الى يقين . بعد القراءة الثانية تكشف لي ان الاهداء النثري في مستهل القصيدة ابلغ تعبيراً من القصيدة ذاتها وأرهف شاعرية واشد تأثيرا . فالكلمات النثرية مشحونة بالداء والشفافية والحياة ، بينما تقف كلمات القصيدة يابسة متحجرة لا نبض فيها ولا نظرة ولا

فكبا .. وطفى على كلماته صوت الفجاجة . ونحن لسنا بحاجة الى انبياء مجهولين أو غير مجهولين ، وانما بحاجة الى أناس عاديين ، ونحن أحوج ما نكون الى معرفة هؤلاء الناس ومعايشتهم .. لأنهم ثوار المستقبل .

القصيدة الثانية (الليل) : أوغل الشاعر في الرمز متكئا على التاريخ الآشوري والاسطورة البابلية . وهذا الاتكاء اضعف القصيدة لأنه صار تقليداً مكرورا في مئات القصائد ، وان استطاع الشاعر ان يحافظ على لفته الشعرية العذبة .

القصيدة الاخيرة (النجمة) : خاطرة انشائية لا ارى ضرورة لنشرها مع سابقتها .

● الدكتور محمد ديب في برقياته .. وجواد الزبيدي في سيّدته المختارة : القصيدتان صرختا احتجاج ضد الظلم . والفرق بينهما ان الزبيدي منحاز الى صفوف الثورة ملتزم بها في أي زمان ومكان ، بينما نجد الدكتور ديب يخلط الشرق بالغرب ويساوي بينهما . وهو ينمي على رجال الدين ان يقفوا على الحياد مشغولين بأمورهم الدينية ومصالحهم الخاصة .. فهل أثبتت الوقائع الدموية هذا الافتراض ؟

● احتمالات - لعبد المطلب محمود :

يقدم لنا الشاعر صورة جمالية حية لواقعين متناقضين : الشاعر والمعشوقة - الملهمة . لكن هذه المعشوقة لا تبدو كجنينة أو ملاك وانما هي مثله بنت هذه الارض ، وان كانت تقيضه .. انها صورة هذا الواقع العربي المتخلف الذي يملك الماء والادعاءات معا .. ولكن معاناته تمنحنا الشعر . ونرى ان السماوات ، وكذلك الارض ، بينهما مستحيل .. انها استحالة الانسجام بينهما سواء على المستوى الفكري او العملي . ومع ذلك تبقى العلاقة بينهما جدلية متفاعلة ، رغم الظل الذي يطاردهما ... وكان ختما جميلا هذا التساؤل عن الجهة التي تنهض منها الرؤى وتشرق الاغنيات . والقصيدة متعبة بايقاعها البطيء الذي يقترب بها من النشر .. وكذلك بكلماتها المنحوتة نحتا دؤوبا واعيا . وفي القراءة الاولى كدت اصنفها مع الاتجاه التقليدي .. لكني ، بعد القراءة الخامسة أو السادسة ، اكتشفت مدى خطأ الانطباع الاول .

٣ - صوت الحدأة التقليدية :

الدكتور حسن فتح الباب شاعر له قدم راسخة في تجربة الشعر الحديث . ومنذ ان كتب في «الاداب» قصيدته عن ذلك الصياد الياباني القتل .. وانا اتابع اشعاره . لكنه ، للأسف ، لم يستطع ان يطور أدواته التعبيرية . ولعل هموم الحياة المرهقة هي التي شغلته عن ذلك ...

وفي رثائه لما لك حداد صدق واضح : ولعل اجمل ما في القصيدة تلك المقارنة ، في المقطع قبل الاخير ، بين الكاتب الفقيد يوم كانت اللغة الفرنسية منفا .. وبين الشاعر المنفي عن وطنه وقد صارت الكلمة ضريحا له . وفي القصيدة اشكال فكري لم استطع استجلاءه . فالشاعر يتحدث عن سنوات المجد وعن الفجر السدي سيمحوه الليل . هذا التمجيد للماضي مسحوة رومنطقية تخطاها الشعر الحديث .. ثم من أين جاءت هذه التفاؤلية المجانية في خاتمة القصيدة ؟ .. لعلها من بقايا شعر الستينات وليست من نتاج هذه الايام .

٤ - الصوت التجريبي :

● تنويجات - لشاكر لعبي : يحاول الشاعر أن يبدع قصيدة من خلال تأمله في الحواس الخمس . ولعل المقطع الثاني (اليد) وتأكيده على العمل الذي يدير دفة الحياة والتطور .. اجمل ما في هذه القصيدة . لم اقرا للشاعر من قبل ، والتجريب أمر مشروع وجدير بالتقدير .. لكن نجاحه أو اخفاقه متروك للمستقبل . ● من احزان ابي حفص - لنشأت المصري : هنا اغراق في التجريب اشد من سابقه . وتسيطر على القصيدة نثرية انشائية غير مستحبة تخرج بالمحاولة من اطار الشعر الحديث وتلقيها على عتبة التقليد الهش . ورغم بعض اللحظات الشعرية المسبوكة بمهارة ، وبخاصة في الاشارات الجنسية كما في صورة البغل المتعب .. وطقس الفلاحة .. الخ ، الا ان وعورة بعض التراكيب واقحام القوافي اقحاما فجأ .. أضاعتها وهج تلك اللحظات .

● رحيل في جسد البحر - لعباس ابراهيم : قرأت من قبل عدة قصائد لهذا الشاعر الشاب . كان يحاول ان يشق طريقه بداب وبساطة صادقين . لكنه في هذه القصيدة - المحاولة أضاع ملامح صورته السابقة دون ان يعطي صورة بديلة . انها مشكلة التجريب . ذلك ان ترديد كلمات معينة داخل القصيدة - كما يفعل الشاعر فؤاد كحل - لم يستطع ان يخلق المناخ الشعري الذي يخطف بصدقه القارئ ويدفعه للمشاركة والاعجاب .

إذا كان الشاعر يقف ضد التشرذم والانقسام ويدعو الى الوحدة (البحر) بدل النهر والسواقي .. فهذا لم يكن واضحا ، اذ اختلطت الامور عليه وعلينا فلم نملك استكشاف ما يريسه ولم يوصلنا هو الى شيء أكيد . مع اننا نجد هنا وهناك بعض الصياغات الشعرية الجميلة كما في البداية .. وسؤاله للمرأة : كيف عبرت دوائر خوفه .. تسلا أم بفعل العواصف ؟ .. ثم جاءت الخاتمة الرومنطقية ، على حدائتها هذه المرة ، دون ان يتخذ الشاعر موقفا محددا من القادمين أو العابرين .

دمشق

روب - غرييه :

النجمة المذبذبة !

حين يحتقر الكاتب العواطف ، والاستعارات ، وعلم النفس ، بل وحتى معنى الكلمات ، ألا يوشك أن يختفي في العدم ؟

هذا هو السؤال الذي طرحه الناقد « هكتور بيانكيوتي » بمناسبة صدور روايتين جديدتين للكاتب الفرنسي المعروف آلان روب - غرييه . وفيما يلي ترجمة لتعليقه (لو نوفيل اوبسرفاتور ، العدد ٩٢٧) :

يجرؤ المرء من جديد ، هنا وهناك ، على أن يطلق كلمات وتعابير أصبحت مدانة ، من مثل : « ضمير » و « كائن » و « نفس » . وتعود تلك النزعة الانسانية القديمة ، وقد سحبت من الخزانة ، شاحبة ، ممزقة . غير أنه يظل متعذرا استبدالها ، فتعود لتجلس بين الحكماء . وهكذا ، فإن « آلان روب - غرييه » ، المنسجم مع نفسه ، يعود الى الاضواء بروايتين : « قاتل ملك » و « ذكريات المثلث الذهبي » . وبهذه المناسبة ، تخصص مجلة « اوبليك » عددا خاصا لكتبه وأعماله السينماتوغرافية .

ها قد مضى ربع قرن منذ أن نشر « روب - غرييه » كتاب « المماحي » ، وهو حبكة بوليسية يكون علم النفس فيها منفيا على حساب السلوك ، ويكون للعلاقة بين النظرة والشيء امتيازاتها . وقد لحق هذه الرواية خمسة عشر عملا : روايات وروايات سينمائية وقصص قصيرة ونصوص نقدية وستة أفلام أو سبعة .

هل علينا أن نتكل ، لكي نحصر عمله الذي أراد أن يكون مميزا ، على تصريحات المؤلف النظرية ، الذي حاول من غير أن يخشى التناقضات ، أن يعطي صورة كاتب أراد أن يحطم الاحساسات لكي تتمكن الكلمات ، وقد تحررت من قدرتها الموحية وذكرياتها الشعرية ، أن تنحصر في معناها المباشر ؟

منذ سنة ١٩٥٦ ، كان « روب - غرييه » قد لمس اشمزاز أكثر الناس وعيا ازاء الكلمة الباطنية أو التشابيهية أو السحرية ، وامتنح النعت البصري الوصفي الذي يكتفي بأن يقيس وأن يحدد وأن يحدد .

كان ذلك بمثابة ادانة للاستعارة . ويمكننا القول بأنها ادانة للغة نفسها ، بل لكل اللغات . ذلك ان اللغات جميعها متكونة جزئيا من الاستعارات ، من الرموز

آفاق



إعداد رنا إدريس

أن يحرق نفسه من حياته الشخصية وأن يتغافل في عالم مختلف يثير اهتمامه لأنه أقرب إلى شخصيته ، أقرب إلى « كيانه » في الظروف التي وضعته فيها الحياة ، تلك هي إحدى متعه . اننا لا نستطيع أن نهرب من ضرورة وجود معنى لكل شيء ولا من كون الأشياء لها حد أدنى من المعنى .

ان أعمال « روب - غرييه » لا تفلت من ذلك ، وهي تعني فقط ان الفراغ أصبح الخلائق الأكبر في أيامنا هذه !..

في هذا الوضع ، كيف يمكن تفسير شهرة « روب - غرييه » العالمية ؟

ربما كان ذلك لان فرنسا تمثل دائما ظاهرة معينة في الثقافة الغربية . ذلك ان التجديد الباريسي ، الذي بفضلها يكون الاهتمام بالفن أقل منه بسياسة الفن ، يظل يحسب له حساب . ان التصنيف والتنظير ووضع الطابع ، كل ذلك شغف فرنسي يعطى وهم المعرفة ويظل يجعل من باريس عاصمة هذه المملكة التي تضم مقاطعات بعيدة يوجد فيها دائما أشخاص ذوو ارادة طيبة يقلدون عاداتها وتقاليدها ، ولو بتخلف موصتين أو ثلاث . ليس ثمة أسباب أخرى لكلف الجامعات الأجنبية بأعمال « روب - غرييه » . انها تدرسه وتشرحه ولكن ربما كما تشرح نموذجا متحفيا أو أمرا شبرا للفضول غايته تغذية اختصاصيي الادب .

من السذاجة حقا أن يرغب أحدهنا بسرد كتب تتحدى الحكاية . والواقع ان رواية « قاتل ملك » التي كتبها « روب - غرييه » عام ١٩٤٩ ، تنتسب بالاحرى الى المنعطف « الهلوسي » للكاتب ، حيث وجد الكثيرون نزعة خارقة ، في حين انسه في الواقع مجرد أسلوب مرصود لكي يشوش القارئ بواسطة الارتدادات الى الخلف ، وبالمشاهد المتكررة ، المكتبة والمستعادة بروايات مختلفة .

اما بصدد رواية « ذكريات المثلث الذهبي » فان الطريقة تبقى هي نفسها ، ولكن الصور الشهوانية تندفق ، وكذلك في أفلامه الأخيرة : أرداف في الهواء ، جزم ، ريش ، قفازات ، راهبات فاحشات ، أجساد مبتورة ...

هذا هو « ساد » في « كونسرتو مايول » ، وهناك طبعاً الطموح لنضج « العلاقات السادية - الجنسية » التي يتعهد بها القصص مع جسد روايته نفسها ...

عندما يحتقر الكاتب الاحساسات والاستعارات وعلم النفس بل وحتى معنى الكلمات ، الا يوشك أن يختفي في العدم ؟ حتماً ، ان « روب - غرييه » يستمر مائلا في الكوكبة الادبية ، غير ان نوره يخبو شيئا فشيئا .



المشتركة بين جميع الرجال ذوي الثقافة الواحدة . والرغبة في افقار اللغة بحرمانها من التشبيهات التي تحتويها ، يعود بالذاكرة الى ذلك المجمع من العقلاء الذي تصوره روايسة « غوليفير » لسويفت ، أولئك العقلاء الذين يدعون الى الفاء اللغة المحكية حتى لا تلف البشرية رثتها ...

غير ان « روب - غرييه » يدعي ان الأشياء يجب أن تكون هنا ، يشار اليها فقط في هذا « الشيء في ذاته » ، الذي ينفي كل علاقة محسوسة مع القارئ . وهذا لم يمنعه من أن ينفي أي تقليد للواقع وأن ينظر باشمئزاز الى فكرة وصف الشيء المائل تحت عينيه . ان الركوة التي يصورها ، يؤكد انه يتخيلها ، وان القارئ يتخيلها بدوره . وبالأجمال ، هناك ركوة الجميع وركوة كل صباح ، بالإضافة الى الركوتين المذكورتين : ان هذا مجون حقيقي للخيال ، وفي أي حال ، بطارية مطبخية مربكة !

حتما ، بالرغم من أي عمق ، وخاصة العمق النفسي ، يظل يثير في نفسه الغثيان ، يعلن « روب - غرييه » ، بعد أن أراد أن تكون رواياته وصفية مجردة ، بل حتى علمية ، ان الذاتية هي طابع « الرواية الجديدة » ... غير انه يتشبث بنقطة واحدة هي : « المعنى » ، هذا المعنى الذي يجب أن يستبعد من كل ابداع : « ان العدو الأكبر ، بالنسبة لي ، بل ان عدوي الوحيد الدائم هو ، بشكل عام ، المعنى » .

ان القارئ ، وان حاول ، في هذه الحالة ، أن يبقى على هامش القراءة وعلى هامش نفسه كما يدعوه « روب - غرييه » ، يبحث دائما عن معنى للكتاب .

الشاعر وجارقه

صدرت اخيرا للكاتبة جوسلين فرانسوا رواية بعنوان « العاشقتان » اثارت اهتمام الاوساط الادبية في فرنسا . وقد كتب بول موريل في عدد ١٣ أكتوبر الماضي من جريدة « لوموند » تحليلا لهذه الرواية نورد هنا أهم ما جاء فيه :

لم تختَر جوسلين فرانسوا لروايتها الثانية الموضوع الاسهل ، بالرغم من ان الثالوث العاطفي ، امرأتان ورجل ، يعود مرارا في الساحة الادبية المعاصرة .

غير ان سيد الساحة هنا ليس الرجل . انها احدى المراتين ، تلك التي اسمها « هي » في الرواية والتي ، برفقة « ساره » ، اطالت هذا الزواج العاشق الذي استطعنا ان نتابع تطوره في كتاب « السعادات » الذي صدر عام ١٩٧٠ . ولقد وجدنا في هذه الرواية المراتين اللتين أحبتا احدهما الاخرى عندما كانتا فتيتين ، ووجدناهما تعودان الى شغفهما الاول بعد خيبة أمل مزدوجة سببها حب سمي بالحب الطبيعي .

انهما تعيشان ، في كتاب « العشيقتان » ، في منزل في البروفانس اختارتا ان تحميا فيه حبا هو من الحدة والنقاء - احدهما كاتبة والاخرى رسامة ونحاتة - بحيث انه تحرر وظهر نفسه من جميع القيود .

واذا بعنصر مخرب يظهر فجأة ، في هذا الانسجام الشبواني والعقلي في آن واحد . وكان يخشى منه أكثر وأكثر لانتمائه ، هو أيضا ، الى عالم الابداع والاحساسات والشهوات والخيال ، والسذي كرسنا حياتهما له .

انه شاعر ، شاعر كبير ، شاعر ذو شهرة عالمية ، ومن هنا فانه معتاد على الاحترام التفضيلي - على الاحترام النسائي ايضا بلا ريب .

ليس هو ، الشاعر ، مدفوعا ان يرى ، في هذا الاهتمام الذي تحمله اليه « هي » ، الشاعرة الفتاة الصديقة والجارة - الجارة في الموقع ولكن أيضا في القلب - ليس مدفوعا ان يرى انتصارا اضافيا يبلغ في ضرورته انه قد يكون الانتصار الاخير ، ومن جدارته انه يحصل في ساحة فريدة ، محظورة تقريبا ، ان لم تكن معادية ؟

ولكن هل هو متأكد من ان هذه الصداقة التي تكنها له المرأة الصبية ، في زيارتها اليومية تقريبا ، تلك الفتنة ، تلك الجاذبية ، ذلك التعطش للحضور ، للاخذ وللتفهم ، تلك الصداقة ليست سوى ثمرة احساس فكري مجرد ، لا نصيب منه للجسد ؟

نحن نحس مع الشاعر ان الحدود حائرة هشة ، وان تفاحة ما ، نسمة ما ، طرفا ما يكفي لتجاوز هذه الحدود .

وقد قام سوء تفاهم بين المراتين في بادىء الامر ، حيث ان احدهما ترى بقلق أبكس ، كيف تنسج تلك العلاقات الغريبة عن حبا ، ثم قام الخلاف بينها « هي » وبين الرجل : فبينما حب الانتصار يتسوتر فيما الامل يصغر ، يرتكب هذا الآخر أعمالا خرقاء تعتبر ، في الاستراتيجية المجردة العاطفية ، أسوأ من الاخطاء ، فتراجع المرأة كلما تقدم هو .

وذلك لان الحب الآخر ، الحقيقي ، الذي يوحد المراتين في السراء والضراء ، في الليل وفي البهجة ، في الحياة والشأن اليومي ، ذلك الحب هو الاقوى . وفي أتونها الطبيعي ، تدبل النار الاصطناعية ، النار الخيالية التي يغذيها الشاعر ، تدبل وتبهت ، بل هي أحيانا تنحط في شرارات قصيرة ملهبة ومنتقمة ، تاركة وراءها كومة صغيرة من الرماد الرمادي .

لم يكن ذلك سوى حلم فصل من فصول الصيف . أن يكون الامر يتناول شاعرا كبيرا يستطيع كل امرئ أن يتلهم باعطائه اسما ، ذلك لا يزيد ولا ينقص شيئا الى هذه الرواية الجميلة . وكذلك السمة الماحنة التي سنكون مندفعين لان نلصقها بهذه الرواية يجب أن لا ننسيتها مميزاتا الفريدة .

في هذه المحاولة المحفوفة بالمخاطر ، وهي ان يوضع على المسرح أشخاص غير مألوفين ، بل علاوة على ذلك كتاب ، نجحت جوسلين فرانسوا ان تكون على التساوي شاملة ومحسوسة ، جلية وتلميحية ، دقيقة ومتروية .

ان الصفحات التي خصصتها للشاعر والتي توصلت الا تكون كثيرة المدح ولا مفرطة الحقد ، تلك الصفحات تكون صورة غنية بالالوان .

وفي هذا الصدد ، هذا النموذج - ان كان هناك من نموذج - يمكن ان يعتبر نفسه ناجحا . ان فعل الحب ، هذا الذي توسلته الشاعر عبثا ، تكمله الرواية نفسها بفعل وجودها . ان ما تمنعه عنه الحياة ، يمنحه اياه الادب ، وذلك بفضل كتابة تحسن ، بصرف النظر عن التكاليف النادرة ، ان تبقى مألوفة في قلب الغنائية ، وأن تقرر الملاحظة الحادة بالصورة الصبورة ، وأن تبدع في وصف ساعات البروفانس اليومية ، المخدرة بالشمس والمحمومة بالشغف .

